

كلية التربية الفنية

قسم التعبير المجسم

الصياغات التشكيلية للنحت البارز فى الفن الحديث والإفادة منها فى التربية الفنية

Plastic Formation of Modern Relief and its Benefits in art Education

إعداد

محمد رضا محمد الصياد

الدارس بقسم التعبير المجسم

تخصص نحت

رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

فى التربية الفنية

اشراف

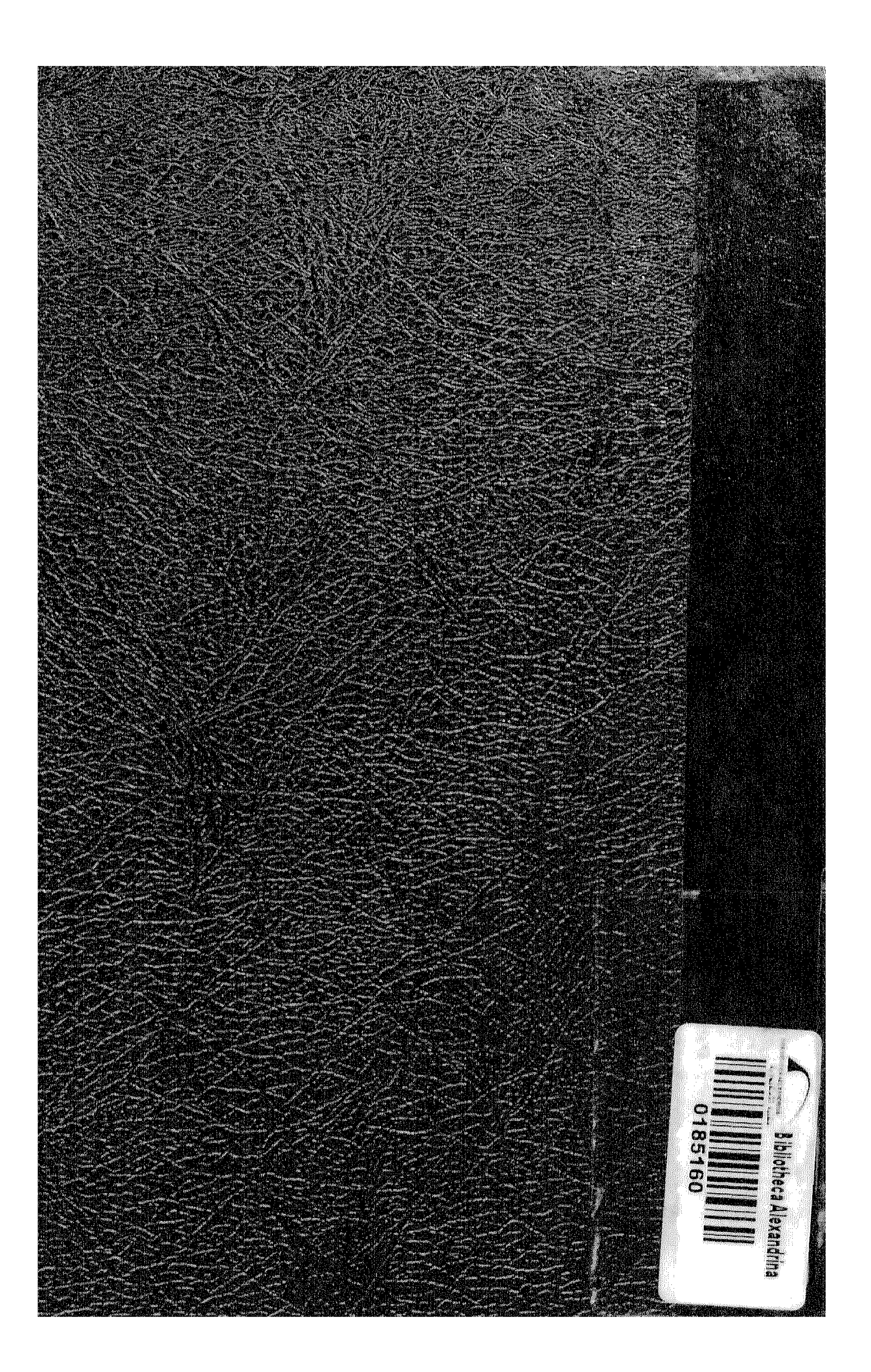
أ.د./ نوال عبدالوهاب حافظ

استاذ النحت

والعميد الأسبق لكلية التربية الفنية

جامعة حلوان

٢٠٠١م - ١٤٢٢ هـ



Bibliotheca Alexandrina
0185160

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

قرار لجنة المناقشة والحكم

قبلت كلية التربية الفنية – جامعة حلوان رسالة الماجستير المقدمة من الدارس/**محمد رضا محمد الصياد** – استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير بناء لى قرار السيد الأستاذ / **الدكتور نائب رئيس جامعة حلوان** فى ٢٥/ ٧/ ٢٠٠١

وقد اجتمعت فى كلية التربية الفنية بالزمالك لجنة المناقشة والحكم فى يوم الأربعاء ٥ / ٩ / ٢٠٠١ فى تمام الساعة الحادية عشر صباحاً .

والمشكلة من السادة الأساتذة :

أ. د نوال عبد الوهاب حافظ عميد كلية التربية الفنية جامعة حلوان الأسبق وأستاذ النحت غير المتفرغ بقسم التعبير المجسم **مشرفاً مقرراً**

أ. د. ليلى حسن سليمان وكيل كلية التربية الفنية – جامعة حلوان سابقا وأستاذ النحت المتفرغ بقسم التعبير المجسم **عضواً داخلياً**

أ. د عفاف مصطفى عبد الدايم أستاذ النحت ووكيل التربية النوعية بالدقى – جامعة القاهرة **عضواً خارجياً**

وذلك لمناقشة رسالة الماجستير المقدمة من الدارس / **محمد رضا محمد الصياد** بقسم التعبير المجسم " تخصص نحت " **لنيل درجة الماجستير فى التربية الفنية وموضوعه " الصياغات التشكيلية للنحت البارز فى الفن الحديث والإفادة منها فى التربية الفنية".**

وبعد مناقشة الدارس فى موضوع الرسالة مناقشة علنية ترى اللجنة قبول الرسالة وتوصى بمنح الدارس درجة الماجستير فى التربية الفنية مع التوصية بطبعها على نفقة الجامعة وتداولها بين الجامعات الأخرى.

والله ولى التوفيق ،،

أعضاء اللجنة		**التوقيع**
أ. د نوال عبد الوهاب حافظ	مشرفاً ومقرراً	....
أ. د ليلى حسن سليمان	عضوا داخليا	....
أ. د عفاف مصطفى عبد الدايم	عضوا خارجيا	....

بسم الله الرحمن الرحيم

محتويات الرسالة

محتويات الرسالة

الموضوع	رقم الصفحة
الفصل الأول	
موضوع الدراسة - مقدمة	١- ٨
* خلفية البحث	٢
* مشكلة البحث	٤
* أهداف البحث	٤
* أهمية البحث	٤
* فروض البحث	٥
* حدود البحث	٥
* منهج واجراءات البحث	٥
* الدراسات المرتبطة	٦
* مصطلحات البحث	٧
الفصل الثانى	
العوامل التى أدت الى تطور صياغات النحت البارز	٩ - ٣٠
مقدمة	١٠
* التقدم العلمى والتكنولوجى	١٠
* تقدم الخامات والأدوات فى القرن العشرين	١٢
* الحرب العالمية (الأولى والثانية)	١٥
* تعدد الاتجاهات الفكرية والفلسفية	١٧
* الاستفادة من فنون الحضارات القديمة	١٩
الفصل الثالث	
الإتجاهات التشكيلية للنحت البارز فى القرن العشرين	٣١ - ٨٠
مقدمة	٣٢
أولاً : اتجاهات النحت البارز فى النصف الأول من القرن العشرين	٣٢

الموضوع **رقم الصفحة**

* الوحشية -- ٣٢

* التكعيبية -- ٣٣

* المستقبلية -- ٣٦

* التعبيرية -- ٣٨

* البنائية -- ٤٠

* النقائية -- ٤٢

* الدادية -- ٤٣

* السريالية -- ٤٥

ثانياً : اتجاهات النحت البارز فى النصف الثانى من القرن العشرين ------- ٤٧

* الفن الحركى -- ٤٧

* التجريدية التعبيرية -- ٤٩

* فن البوب -- ٥١

* فن المنيمال (مذهب الحد الأدنى) -- ٥٥

الفصل الرابع

تحليل الأعمال الفنية التى توضح الصياغات المتنوعة للنحت البارز ٨١-١٥١

مقدمة -- ٨٢

أولاً : الصياغات التشكيلية -- ٨٢

* الصيغة -- ٨٢

* التشكيل -- ٨٣

* الصياغات التشكيلية -- ٨٣

ثانياً : تحليل محتوى أعمال النحت البارز الحديث ---------------- ٨٤

* هنرى ماتيس - عدد من الظهور -- ٨٦

* بابلو بيكاسو - جيتار - طبيعة صامتة مع زركشة ---------------- ٨٩

* فلاديمير تاتلين - زاوية -- ٩٣

* مارينو مارينى - تكوين - الأربعة -- ٩٦

رقم الصفحة

الموضوع

* نعوم جابو - رأس امرأة ---------------------------- ١٠٠
* بن نكلسون - نحت بارز أبيض ---------------------------- ١٠٣
* جان آرب - غابة - مدام تورسو وقبعتها المتموجة ---------------------------- ١٠٦
* هنرى مور - حديقة النحت البارز - نحت بارز لمبنى التايم لايف - نحت بارز ١١٠
* الكسندر كالدر - الاطار الأبيض ---------------------------- ١١٥
* جنثر أوكر - الشيئ الأبيض ---------------------------- ١١٨
* سيرجيو كمارجو - نحت بارز أبيض ---------------------------- ١٢١
* جون شامبرلين - غير معنون - الصحافة ---------------------------- ١٢٤
* أنتونى كارو - أربع وعشرون ساعة - العودة ---------------------------- ١٢٨
* جاسبر جونز - هدف مع أربع وجوه ---------------------------- ١٣٢
* لويز نفلسن - سماء الكتدرائية ---------------------------- ١٣٥
* چورچ سيجال - يدين وقطعة ملابس - الباب الأزرق - مستحمات مع فرع شجرة ١٣٨
* لى بنتكو - تكوين ---------------------------- ١٤٣
* دونالد يود - غير معنون ---------------------------- ١٤٦
* دان فلافين - نصب تذكارى لفلاديمير تاتلين ---------------------------- ١٤٩

الفصل الخامس

الأبعاد التربوية للنحت البارز الحديث ونتائج وتوصيات البحث

* أولا الأبعاد التربوية للنحت البارز الحديث ---------------------------- ١٥٣
* مقدمة ---------------------------- ١٥٣
* التجريب فى النحت البارز الحديث ---------------------------- ١٥٣
* تعدد الخامات والتقنيات فى النحت البارز الحديث ---------------------------- ١٥٥
* تغير مفهوم النحت البارز الحديث ---------------------------- ١٥٦
* تعدد اتجاهات وصياغات النحت البارز الحديث ---------------------------- ١٥٨
*ثانيا النتائج والتوصيات ---------------------------- ١٦٠
* النتائج ---------------------------- ١٦٠
* التوصيات ---------------------------- ١٦١
* ملخص البحث ---------------------------- ١٦٢
* مستخلص البحث ---------------------------- ١٦٥
* المراجع العربية ---------------------------- ١٦٧
* الدراسات والرسائل العلمية ---------------------------- ١٦٨
* المراجع الأجنبية ----------------------------
* ملخص البحث باللغة الأجنبية ----------------------------

قائمة الأشكال

الشكل	رقم الصفحة
(١) صورة للعمل - نحت بارز - للفنان فلاديمير تاتلين ------------	٢١
(٢) صورة توضح استخدام الفنان لتقنيات الحركة ولمساته الأخيرة على سطح العمل البارز المتحرك ----------------------------	٢٢
(٣) صورة للعمل - سرعة - للفنان يفارال --------------------	٢٣
(٤) صورة للعمل - منظر أفقى - للفنانة مجدلينا أباكينوفيتش -------	٢٤
(٥) صورة للعمل - حركة داخلية خارجية - للفنان كنث ويدمان -------	٢٥
(٦) صورة توضح الفنان أثناء استخدامه للخامة والتقنية المستحدثة - الفنان مالكوم چيمس -------------------------------	٢٦
(٧) صورة للعمل - سحر المعدن - الفنان زولتان كمينى -----------	٢٧
(٨) صورة للعمل - تكوين - للفنان كيرت ستشيترس -------------	٢٨
(٩) صورة للعمل - نحت بارز لأشخاص - للفنان فريتزوتريا ---------	٢٩
(١٠) صورة للعمل - بوابة القبلة - للفنان قسطنتين برانكوزى --------	٣٠
(١١) صورة للعمل - ظهر امرأة (أ - ب) - للفنان هنرى ماتيس -----	٦٠
(١٢) صورة للعمل - ميدرونا - الكسندر أرشبينكو --------------	٦١
(١٣) صورة للعمل - الآله الموسيقية - للفنان بابلو بيكاسو ----------	٦٣
(١٤) صورة للعمل- نحت بارز - للفنان فلاديمير تاتلين ------------	٦٣
(١٥) صورة للعمل - العشاق - للفنان فيتوريو تافيرنارى ----	٦٤
(١٦) صورة للعمل - العشاق - للفنان ريموند ديشامب ------------	٦٥
(١٧) صورة للعمل - رأس امرأة - للفنان أنطوان بيفسنر -----------	٦٦
(١٨) صورة للعمل - نحت بارز - للفنان بن نكلسون -------------	٦٧
(١٩) صورة للعمل - ثمرة تجربة طويلة - للفنان ماكس أرنست ------	٦٨
(٢٠) صورة للعمل - شئ - للفنان ميرو ----------------	٦٩
(٢١) صورة للعمل - لوحة برتقالية - للفنان الكسندر كالدر ---------	٧٠
(٢٢) صورة للعمل - نحت بارز - للفنان سيرجيو كمارجو ----------	٧١

الشكل	رقم الصفحة
(٢٣) صورة للعمل - بدون عنوان - للفنان جنثر أوكر	٧٢
(٢٤) صورة للعمل - ميكانيكا - للفنان سيزار	٧٣
(٢٥) صورة للعمل - سحب ماجلان - للفنان ابرام لاسو	٧٤
(٢٦) صورة للعمل - كمنجات محطمة - للفنان فرناند آرمان	٧٥
(٢٧) صورة للعمل - بدون عنوان - للفنانه لى بنتكو	٧٦
(٢٨) صورة للعمل - يدها تعبر يده - للفنان چورچ سيجال	٧٧
(٢٩) صورة للعمل - بدون عنوان - للفنان دونالد يود	٧٨
(٣٠) صورة للعمل - بدون عنوان - للفنان روبرت موريس	٧٩
(٣١) صورة للعمل - بدون عنوان - للفنان دان فلافين	٨٠
(٣٢) صورة للعمل - عدد من الظهور - جـ ، د . للفنان هنرى ماريس	٨٨
(٣٣) صورة للعمل - چيتار - للفنان بابلو بيكاسو	٩١
(٣٤) صورة للعمل - طبيعة صامتة مع وحدات زخرفية - للفنان بابلو بيكاسو	٩٢
(٣٥) صورة للعمل - زاوية - للفنان فلاديمير تاتلين	٩٥
(٣٦) صورة للعمل - تكوين - للفنان مارينو مارينى	٩٨
(٣٧) صورة للعمل - الأربعة - للفنان مارينو مارينى	٩٩
(٣٨) صورة للعمل - رأس امرأة - للفنان نعوم جابو	١٠٢
(٣٩) صورة للعمل - نحت بارز أبيض - للفنان بن نكلسون	١٠٥
(٤٠) صورة للعمل - غابة - للفنان جان آرب	١٠٨
(٤١) صورة للعمل - مدام تورسو وقبعتها المتموجة - للفنان جان آرب	١٠٩
(٤٢) صورة للعمل - حديقة النحت البارز - للفنان هنرى مور	١١٢
(٤٣) صورة للعمل - نحت بارز لمبنى تايم لايف - للفنان هنرى مور	١١٣
(٤٤) صورة للعمل - نحت بارز - للفنان هنرى مور	١١٤
(٤٥) صورة للعمل - الاطار الأبيض - للفنان الكسندر كالدر	١١٧
(٤٦) صورة للعمل - - الشئ الأبيض - للفنان جنثر أوكر	١٢٠
(٤٧) صورة للعمل - نحت بارز أبيض - للفنان سيرجيو كمارجو	١٢٣

الشكل	رقم الصفحة
(٤٨) صورة للعمل - بدون عنوان - للفنان چون شامبرلين ----------	١٢٦
(٤٩) صورة للعمل - الصحافة - للفنان جون شامبرلين -----------	١٢٧
(٥٠) صورة للعمل - أربع وعشرون ساعة - للفنان أنتونى كارو ------	١٣٠
(٥١) صورة للعمل - العودة - للفنان أنتونى كارو ---------------	١٣١
(٥٢) صورة للعمل - هدف مع أربع وجوه - للفنان جاسبر جونز -------	١٣٤
(٥٣) صورة للعمل - سماء الكتدرائية - للفنانة لويز نفلسن --------	١٣٧
(٥٤) صورة للعمل - يدين وقطعة ملابس - للفنان چورچ سيجال -----	١٤٠
(٥٥) صورة للعمل - الباب الأزرق - للفنان چورچ سيجال ---------	١٤١
(٥٦) صورة للعمل - مستحمات مع فرع شجرة - للفنان چورچ سيجال --	١٤٢
(٥٧) صورة للعمل - تكوين - للفنانة لى بنتكو --------------	١٤٥
(٥٨) صورة للعمل - بدون عنوان - للفنان دونالد يود ------------	١٤٨
(٥٩) صورة للعمل - نصب تذكارى لفلاديمير تاتلين - للفنان دان فلافين --	١٥١

الفصـــــل الأول

الفصل الأول

مقـــدمـــــة

* موضــــــــوع الدراســـة .
* خلفيـــــة البحــــــث .
* مشكـــلة البحـــــــث .
* أهــــــداف البحـــــث .
* أهميـــــة البحـــــــث .
* فـــــــروض البحــــث .
* حـــــدود البحــــــــث .
* الدراســــات المرتبطـــــة .
* منهج واجراءات البحـــث .
* مصطلحــــات البحـــث .

مقدمة :

شهد النحت فى القرن العشرين عدة تغيرات ، أدت الى تطور مفهوم النحت البارز الحديث، حيث خرجت صياغاته التشكيلية عن المفهوم التقليدى ، وتحولت الى تشكيلات جدارية تبتعد عن الظواهر المحسوسة والمدركة فى الطبيعة ، اتجه فيها النحات الى الأشكال المجردة والتعبير عن المضامين والمفاهيم وتقلص ظهور أعمال النحت البارزة والغائرة بشكلها العادى إلا فيما ندر .

ونتيجة للتطور العلمى والتكنولوجى والتقدم الصناعى الهائل الذى حدث فى القرن العشرين ، ظهرت التجارب المتنوعة للفنان الحديث مع الخامات والتقنيات المستحدثة والتى أوجد بها قيماً جمالية متنوعة ، فقد أصبح متاحاً للنحات العمل بخامات تشكيلية غريبة على النحت البارز كالخيوط والمواسير والخامات جاهزة الصنع Ready made كالحديد الخردة والمخلفات الصناعية الى جانب استخدامه للوسائط المخلقة كيماوياً .

كذلك تنوعت رؤية النحات فى صياغة الخامات حيث اتجه الى أساليب تشكيلية جديدة كالتجميع والتركيب والبناء، وذلك من خلال توظيف التقنيات الحديثة كاللحام والبرشمة واستخدام المكابس الآلية والقواطع والمقصات الهيدروليكية ، حيث أدت هذه الأدوات الى زيادة امكانات الفنان التشكيلية لتحقيق أفكاره ، وإطلاق العنان لطاقاته الإبداعية مما أثر بدوره على الشكل المتعارف عليه للنحت البارز ، هذا مع استمرار الفنان فى استخدام الخامات والتقنيات التقليدية برؤى جديدة .

ونتيجة لتعدد المداخل الفكرية للحركات الفنية فى القرن العشرين بسبب تبنى كل اتجاه لقضية فكرية أو فلسفية تغيرت مفاهيم وصياغات النحت البارز . وكان من أهم الحركات المؤثرة على شكل النحت البارز فى النصف الأول من القرن العشرين (الوحشية Fauvism ، التكعيبية Cubism، المستقبلية Futurism ، التعبيرية Expressionism ، البنائية Constructivism ، النقائية Purism ، الدادية Dadaism ، السريالية Surrealism) والتى أثرت على رؤية النحاتين فى كيفية صياغة وبناء أعمال النحت البارز ، حيث تميزت كل حركة باطار مميز فى تناول الأشكال والموضوعات المختلفة . وقد امتدت الحركات الفنية الى النصف الثانى من القرن العشرين مثل (الفن الحركى Kinetic Art ، والتجريدية التعبيرية Abstract Expressionism ،

وفن البوب Pop Art ، فن المنيمال Minimal Art) برؤية جديدة قامت على اعادة تقييم أفكار ومفاهيم الحركات الفنية فيما قبل الحرب العالمية الثانية ، وتميزت هذه الحركات بأن أصبحت أكثر مفاهيمية وأكثر تجريداً فى التعامل مع أعمال النحت البارز .

كما يلاحظ تأثر أعمال النحت البارز بالنظريات العلمية والاكتشافات الجديدة فقد اتجه النحات الحديث فى بعض أعماله البارزة للخامات ثلاثية الأبعاد من شرائح شفافة ومعادن لامعة وأسلاك كما فى الأشكال البنائية التى اعتبرت الزمن بعداً رابعاً لها ومرتكزة على نظرية النسبية لأينشتين A. Einsten إلى جانب أعمال النحت البارز التى وظفت الحركة الفعلية الميكانيكية والمغناطيسية وقوة المياه كما فى الفن الحركى . حيث ظهرت أعمال النحت البارز كأنها آلالات من نوع بسيط تمثل الميكانيكية الدالة على العصر ، وتزيد من تفاعل حواس المشاهد مع العمل الفنى .

وقد كان للحروب والايدلوجيات التى تنوعت وتعارضت فيما بينها تأثيرها الواضح على شكل النحت البارز الحديث ، فالحروب بآثارها السلبية والايجابية قد أثرت على المفاهيم الجمالية فظهر نحت الخردة Junk Sculpture ، والأعمال التى تميزت بالتعبيرية ، وحيث اتجه النحات الحديث فى أعمال من النحت البارز الى البساطة وقوة التعبير متأثرا بفنون الأطفال والفنون البدائية والحضارات القديمة .

وكانت للفلسفات الحديثة أيضاً الأثر البالغ على تغير مفاهيم الفنان فى تناول الموضوعات الفنية فى النحت البارز ، وكان من أكثر الفلسفات انتشاراً فى المجتمع الغربى الوجودية * حيث أدت الى تنمية الشعور العام بأن الانسان وحيد فى العالم ، مما حث المبدع والفنان على أن يجد خلاصه فى الفن وحده وأن يعيد ابتكاره من البداية ، مؤكداً بذلك على فكرة الأصالة

ونتيجة لتعدد الاتجاهات التشكيلية ، وتطور المجتمع فى القرن العشرين من الناحية العلمية والتكنولوجية ، بالاضافة للتطور الصناعى وتخطى الفنان كثير من المفاهيم الدراسية فى بناء أعمال النحت البارز ، أن تعددت الصياغات التشكيلية لهذا النوع من الفن بدرجة تؤكد أهمية دراسة الصياغات التشكيلية للنحت البارز فى الفن الحديث الذى يمكن أن يعد مصدراً متنوعاً للخبرات والمفاهيم التشكيلية ، كما يمكن أن يستفيد منها الدارسين للنحت بكلية التربية الفنية حيث أنها تمثل اضافة عملية للخروج بمفاهيم جديدة نحو ممارسة أعمال النحت البارز .

---

* الفلسفة الوجودية لجان بول سارتر الذى يرى أن الوجود يسبق الماهية وأن الوجود هو واقع الانسان ، وقد نمت الوجودية الشعور العام بأن الانسان وحيد فى العالم .

مشكلة البحث

إنطلاقاً من منهج الفرقة الثالثة بقسم التعبير المجسم بكلية التربية الفنية والذى يهدف الى إكساب الخبرات والمعارف الخاصة بتنفيذ أعمال نحت بارزة وغائرة ذات بعدين فى التشكيل ، وجد الباحث أنه تمت بعض الأبحاث* والدراسات عن النحت البارز المصرى القديم وبعض الحضارات القديمة الأخرى مثل حضارة بلاد بين النهرين (بابل ، آشور) ، وحضارة بلاد اليونان ، ونظراً لتغير مفهوم النحت البارز الحديث نتيجة التطور العلمى ومانتج من اكتشافات علمية حديثة ، و نظريات فلسفية وفكرية وإرتباط ذلك بتطور الخامات والتقنيات فقد تنوعت الصياغات التشكيلية للنحت البارز ، وتغيرت عما كانت عليه فى الحضارات القديمة ورغم هذا لم يحظى النحت البارز الحديث بالدراسات الكافية بالرغم من أهميته كمصدر لتنوع الخبرة الفنية للدارسين فى كلية التربية الفنية والكليات الفنية المناظرة علاوة على أهميته فى عمل الجداريات الخارجية والداخلية بمايناسب العمارة الحديثة ، وذلك من حيث :

١- الاتجاهات والصياغات التشكيلية للنحت البارز الحديث .

٢- الخامات الحديثة وما أتاحته من تقنيات تشكيلية مختلفة .

أهداف البحث

١- تبيان الإمكانات التشكيلية والتعبيرية المتنوعة للنحت البارز الحديث .

٢- الكشف عن الاتجاهات والصياغات التشكيلية الحديثة للنحت البارز .

٣- التعرف على الخامات والتقنيات التشكيلية الحديثة فى مجال النحت البارز .

أهمية البحث

ترجع أهمية البحث الى :

١- التعرف على العوامل التى أدت إلى تطور فن النحت البارز الحديث .

٢- إمكانية الاستفادة من دراسة الصياغات التشكيلية للنحت البارز الحديث وذلك من خلال

---

* يتم عرض هذه الأبحاث فى الدراسات المرتبطة .

تكوين خلفية فنية للطلاب عن الإتجاهات الحديثة للنحت البارز .

٣- التعرف على مفاهيم النحت البارز الحديث .

٤- الاستفادة من تنوع الخامات والتقنيات التشكيلية الحديثة ، فى مجال النحت البارز وإمكانية الإفادة منها فى مجال التربية الفنية .

فروض البحث

يفترض البحث الآتى :

من خلال دراسة اتجاهات النحت البارز فى الفن الحديث فإنه يمكن :

١- استخلاص الصياغات التشكيلية المتنوعة للنحت البارز .

٢- تبيان دور الخامات والتقنيات التشكيلية الحديثة فى الصيغ الجمالية للنحت البارز .

حدود البحث

يقتصر البحث على الآتى :

عرض لبعض الصياغات التشكيلية للنحت البارز الحديث فى الفترة من ١٩٠٥ الى ١٩٨١ * المرتبطة بالحركات والاتجاهات الفنية العالمية التى اهتمت بالنحت البارز .

منهج وإجراءات البحث

يتبع الباحث المنهج الوصفى التحليلى فى تحقيق الآتى :

١- عرض وتقديم لأهم العوامل والأحداث العلمية والسياسية والاحصائية والتيارات الفكرية التى أثرت فى تغيير شكل النحت البارز الحديث .

٢- عرض الفكر الفنى للاتجاهات الفنية المؤثرة فى النحت البارز خلال القرن العشرين والتى أحدثت تنوع فى صياغات النحت البارز ، والتى قام الباحث بتصنيفها كمايلى :

أولاً : اتجاهات النحت البارز فى النصف الأول من القرن العشرين ، ويتضمن الوحشية ، التكعيبية ، المستقبلية ، التعبيرية ، البنائية ، النقائية ، الدادية ، السريالية .

ثانيا : اتجاهات النحت البارز فى النصف الثانى من القرن العشرين ويتضمن : الفن الحركى ، التجريدية التعبيرية ، نحت البوب ، مذهب الحد الأدنى (فن المنيمال) .

---

* حيث تحصر هذه الفترة أهم الاتجاهات والأساليب التشكيلية والأعمال المتميزة للنحت البارز .

٣- تحليل محتوى مختارات من الأعمال النحتية البارزة التى توضح تطور النحت البارز وتقدم مفاهيم جمالية جديدة يتم اختبارها على الأسس الآتية :

١) أن يمثل عمل النحت البارز الاتجاه الفنى تمثيلاً جيداً من خلال التنوع .

٢) أن يقدم العمل اضافة جديدة من حيث الصياغة أو التقنية أو الخامة .

٣) أن يكون العمل لأحد الرواد أو الفنانين المؤثرين للاتجاه الفنى .

٤) تبيان كيفية الافادة من أساليب واتجاهات النحت البارز الحديث فى التربية الفنية .

٥) عرض نتائج وتوصيات البحث .

الدراسات المرتبطة

أولا : الدراسات التى تناولت النحت البارز فى الحضارات القديمة :

تناولت الكثير من الدراسات النحت البارز عبر الحضارات القديمة المختلفة ، كالحضارة المصرية القديمة وحضارة بلاد بين النهرين (بابل ، آشور) وحضارة بلاد اليونان كما فى رسالة أحمد عبدالعظيم جاد (١) و محمد درويش زين الدين (٢) ، . وقد قدمت هذه الدراسات تعريفاً لمفهوم النحت البارز قديماً ، حيث يقصد بالنحت البارز تغطية سطوح مستوية عن طريق تشكيلات ذات بعدين إما بالنحت المباشر أو التشكيل بوسيط يصب الى خامة أخرى كالبرونز ، وتختلف أنواع النحت البارز القديمة بدرجة بروز الأشكال عن أرضية العمل ، فقد يكون بروز الأشكال عن السطح عالياً أو منخفضاً وهى على ثلاثة أنواع :

١- النحت البارز خفيف البروز .

٢- النحت البارز داخل التجويف .

٣- النحت البارز شديد البروز . (٣)

١- أحمد عبدالعظيم جاد الحيوان كعنصر تشكيلى فى النحت الجدارى فى الحضارات القديمة ، رسالة ماجستير ، القاهرة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٠

٢- محمد درويش رين الدين النحت البارز أساليبه وإمكاناته لتشكيلية ومجالاته فى التربية الفنية، رسالة ماجستير ، القاهرة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٢ .

٣- نفس المرجع ص ١٠ ، ١١ ، ١٢ .

وهذه الدراسات رغم أهميتها فى تدريس النحت البارز المرتبط بالتراث ، إلا أنها لاتفيد كثراً فى مجال هذا البحث حيث تطورت واختلفت أساليب صياغات النحت البارز الحديث بما يتلاءم مع التطور الكبير الذى حدث فى الفنون عامة وبما أتاحته الخامات الحديثة والمتنوعة من إمكانات حديثة فى التعبير والتشكيل .

ثانيا : الدراسات التى اهتمت بالنحت البارز الحديث :

فى رسالة أحمد عبدالعظيم جاد (١) تناول الباحث الهدف الاجتماعى للنحت البارز وارتباطه بالعمارة مع ذكر التسلسل التاريخى لكيفية تناول الحضارات القديمة للنحت البارز - ثم فى العصور الوسطى وعصر النهضة والعصر الحديث مؤكداً على أن الأفكار الاجتماعية كانت هى المحرك الأساسى لتطور النحت البارز الحديث ، مما يدعم البحث الحالى بأن التغيرات الاجتماعية وتطور المجتمع كان له دور كبير فى التغيرات الحادثة لشكل النحت البارز الحديث

فى رسالة ايهاب عبدالله يوسف (٢) تناول الباحث أثر تطور الأساليب والمعالجات الفنية على شكل النحت البارز فى القرن العشرين فى دراسة تحليلية مقارنة وتناول العوامل التى أدت الى تطور هذه الأساليب من زيوع فى جوانب المعرفة والثورات الاجتماعية بدأ من الثورة الفرنسية حتى الحرب العالمية الثانية ، ومتناولا النحت البارز فى روابطه التراثية (كالتزام بالجسم البشرى) والتزام بالقيم الجمالية ومشيراً الى الخامات الحديثة ودورها فى اختفاء الجسم البشرى وتعدد الأساليب ممايؤكد على دور التغيرات الاجتماعية والعلمية والصناعية فى تغيير شكل النحت البارز الحديث ، وأنه ارتبط بالأساليب التشكيلية المتنوعة ، متغيراً ومتطوراً من اتجاه لآخر فى تدعيم البحث الحاليى .

مصطلحات البحث

صيغة : Form

تعريف الصيغة form على أنها شكل العمل ، أو تنظيمه أو بناؤه ، والكلمة مقتبسة

١- أحمد عبدالعظيم جاد النحت الجدارى وارتباطه بالمجتمع ، رسالة دكتوراة ، القاهرة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ١٩٩٦

٢- ايهاب عبدالله يوسف أثر تطور الاساليب والمعالجات على شكل النحت البارز فى القرن العشرين ، رسالة دكتوراه ، القاهرة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨

من المصطلح اللاتينى " Forma " فالصياغات التشكيلية تعنى الهيئات التشكيلية ، والصيغة كهيئة خارجية تمثل رؤية الفنان للموضوع وبذلك تكون الصيغة أو الشكل هى طريقة تجميع أو تشكيل عناصر العمل الفنى ، ومدى تأثير كل عنصر على الآخر . (١)

اتجاه attitude

هو نوع من النمط الفنى ، ويختلف عن بعض الأنواع الأخرى فى أنه يتضمن نوع من الفكر العام الذى تتبناه جماعة ما بحيث يظهر فى أعمالها الفنية على هيئة سمات وعناصر متكررة تتصل ببعضها البعض .

الصياغات التشكيلية Plastic Formation

هى رؤية الفنان لموضوع ما ، وتنظيم عناصره الفنية بواسطة تشكيله لخامات عمله الفنى وذلك عن طريق التنظيم والبناء من خلال التقنيات التشكيلية المختلفة ، وتتحدد قيمة العمل الفنى من خلال قدرة الفنان على اكساب العمل فكرة تتفاعل مع خبرة المشاهد .

التقنية TECHNIQUE

التقنية هى القدرة على إحداث نتيجة سبق تصورها من خلال مجموعة العمليات التى يمر بها العمل الفنى أو الصناعى من خلال الفعل الخاضع للوعى والتوجيه .

الخامة MATERIAL

هى الوسيط أو جسم العمل الذى يتكون منه العمل الفنى ، أى أن الفنان يجسد عمله الفنى فى مادة معينة أو واسطة معينة ينقل بها العمل الفنى إلى الآخرين – وهذه الوساطة المادية متنوعة ، فهى قد تكون حجارة أو معدن أو خشب أو ألوان أو أصوات وبها تتكون مفردات اللغة التى يتعامل بها الفنان مع جمهوره (٢)

١- ابراهيم مدكور : المعجم الوجيز ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ١٩٩٣ ص ٣٧٤
- عبدالغنى النبوى الشال : مصطلحات فى الفن والتربية الفنية ، شئون المكتبات ، جامعة الملك سعود الرياض ، ١٩٨٤ ص ١٢٣
٢- أميرة حلمى مطر : مقدمة فى علم الجمال ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٧٩ ص ٣١

الفصــــــل الثانى

الفصل الثانى

العوامل التى أدت الى تطور صياغات النحت البارز الحديث

مقدمة

١- التقدم العلمى والتكنولوجـــــــــى .

٢- تقدم الخامات والأدوات فى القرن العشرين .

٣- الحرب العالمية (الأولى والثانية) .

٤- تعدد الاتجاهات الفكرية والفلسفية .

٥- الاستفادة من فنون الحضارات القديمة .

العوامل التى أدت الى تطور صياغات النحت البارز الحديث

مقدمة :

نتيجة للتطور العلمى والتكنولوچى والاكتشافات العلمية والتقدم الصناعى الهائل الذى حدث فى القرن العشرين ، وما أعقب ذلك من تعدد فى الاتجاهات الفكرية المختلفة والملائمة للعصر وحوادثه ، تكونت اتجاهات وحركات فنية حديثة كان لها أكبر الأثر فى تغيير مفهوم فن النحت البارز، وتغير أشكاله ، وتعدد صياغاته عما حدث فى حركة النحت البارز فى الحضارات القديمة .

لذلك يستعرض هذا الفصل أهم العوامل التى أثرت على تغيير شكل النحت البارز الحديث

١- التقدم العلمى والتكنولوچى .

ارتبط الفن الحديث بالتقدم العلمى والتكنولوجى فكل فن وليد عصره ، ومع تقدم العلوم الرياضية والفيزياء واكتشاف نظرية النسبية لآينشتين A-Einstein لم يعد هناك شئ مطلق ودخل الزمن كأحد أبعاد عمل النحت البارز ، ولم تعد للواقع حدود مطلقة ، بل اختلفت هذه الحدود باختلاف وجهات النظر ، وأصبح للواقع وجوه متعددة . كان لهذه النظرية صدى فى أعمال الحركة التكعيبية البارزة ، بل أنها كانت تمثل الأساس الفكرى الذى قامت عليه هذه الحركة « واستفادت حركة كالمستقبلية من الثورة التكنولوجية من الطاقة والحركة من النسق الميكانيكى والمواد المصنعة » (١)

حيث حاولت هذه المدرسة أن تعبر عن الطاقة الميكانيكية ، عن السرعة ، وعن حركة الأشياء كما جاء فى الاعلان المستقبلى :

- « أن الحركة الكونية يجب أن تقدم فى العمل التشكيلى كاحساس بالحركة . »
- « أن الحركة والضوء كانت تحطم مادية الأشكال » (٢) كما فى شكل (١)

فمع صعود الانسان الى سطح القمر وبداية اكتشاف الفضاء اهتزت فكرة ثبات الكون وأن

١- هربرت ريد : النحت الحديث ، ترجمة فخرى خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٤ ، ص ١٠٧

2- Sam Hunter and John Jacobus : Modern Art, Harry -N. Abrams , publishers, New York , 1985, p. 153

هناك عوالم أخرى هزت فكر الانسان وواقعه وجعلت الانسان والفنان يؤمن بالعلم والمنطق وكشفت له عن الوجه المظلم للقمر وبدأ عصر جديد لاستخدام منتجات العلم ، والتقنية الحديثة من طاقة ومواد خفيفة مبتكرة واستغلال أمثل للفراغ .

وعلى أثر هذه النظريات تنوعت مداخل الرؤية الابداعية للفنانين وتخطى فكر النحات المفهوم التقليدى للنحت البارز ، مستغلاً عناصر تشكيلية جديدة ومبتعداً عن مفهوم الكتلة الصلبة والمصمتة واتجه الى ماهو لا مادى ، فاستخدم الخامات الشفافة وأدخل عنصر الحركة الى الأعمال البارزة المتحركة Kinetic ليتعايش مع عنصرى الفراغ والزمن ، ولم يعد بالضرورة أن يكون النحت البارز ذو خامة صلبة كما فى شكل (٢) .

وقدمت الأعمال البارزة المتحركة شكل جديد للنحت يشارك فيه المشاهد باعتباره حدثاً ، حيث يتغير العمل كل لحظة الى شكل جديد ، مخاطبا وعى المشاهد ، الضوء ، الصوت ويبتعد الفنان عن التفسير النهائى للعمل الفنى .

وقد استخدم النحات فى أعمال النحت البارز المنتجات التكنولوجية ، كالبلاستيك وأنابيب الفلوروسنت Fluorescent ، والمولدات الكهربائية والمغناطيسية وأجهزة الكمبيوتر Computer كوسائط فنية حيث استخدمها النحاتون كمفردات تشكيلية جديدة لخلق أشكال وحقائق جديدة على النحت البارز كما فى شكل (٣) .

ويلاحظ أن الطرق الجديدة التى ظهرت بفضل الصناعة لم تعمل فقط على زيادة السهولة المتاحة للفنان للافادة من المفاهيم التقليدية فى تناول الخامة ، ولكنها شجعته أيضاً على اجراء تجاربه على نطاق واسع ، أى أن الوسائل التقنية والتجريب بالخامات تعمل على تدعيم وتوسيع خيال الفنان بحيث أصبحت جزء لايتجزأ من رؤية الفنان الذاتية التى تجعله يتكيف مع التقنية أو يغير فيها ويكتشف إمكانيات جديدة لتطبيقها (١).

فمزج الفنان الحديث فى أعماله من النحت البارز بين الفن والتكنولوجيا الحديثة فنجد هربرت ريد Herbert Read يقدم وصفاً لسيزار Cécar أثناء عمله فيقول :

« فى معمل مختص بالافادة من المعادن فى ضواحى باريس ، رأيت سيزار قبالة أحد

١- محمود بشندى قاسم : دور التقنية فى تحقيق المفاهيم الفنية فى النحت الحديث ، رسالة ماجستير التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٧ ، ص ٦٢

الضاغطات الأمريكية الحديثة ، يتفحص حركات الرافعات ، ويقيس نسب الحمولات مختلفة الخواص ، ليرى نتاج ضغط شاحنة صغيرة أو كومة من الدراجات أو كبس لأفران المطابخ .... لقد اكتشف سيزار فى التكنولوجيا والضغط الميكانيكى مرحلة معدنية جديدة تقترب من روح العصر ، مرحلة التقليص الى الجوهر » (١) .

ومن خلال الأعمال التى تستخدم تقنية الحركة أو تتضمن مكونات الكترونية أو تستخدم خواص فيزيائية وتستثمر التكنولوجيا الحديثة ، اجتمع لدى النحات الحديث خواص الفنان والمهندس التطبيقى ، حيث تحولت التكنولوجيا الى جزء هام من الحياة والخبرة الانسانية ، ومن خبرة الفنان الذى يدخل فى نسيج المجتمع ويعبر عنه ويتعامل مع التكنولوجيا فى معداته و خاماته ووسائطه المتعددة وفى تجاربه مع النحت البارز .

٢- تقدم الخامات والأدوات فى القرن العشرين .

أثر التطور الذى حدث فى مجال الخامات والأدوات فى القرن العشرين على الصياغات التشكيلية للنحت البارز ، فالتطور الصناعى والتكنولوچى الذى حدث ساهم فى ايجاد العديد من الخامات والمخلفات الصناعية التى استغلها الفنان الحديث فى صياغة أعماله من النحت البارز ، والتى كونت مفاهيم تشكيلية جديدة أدت الى تخطى حدود التفكير التقليدى باستخدام الخامات والأدوات فى أعمال النحت البارز ، ولم يعد النحات محدداً فى إطار الخامات التقليدية من خشب وبرونز ورخام ، بل امتد التنوع فى الخامات الى خامات غير تقليدية مثل الوسائط المخلقة كيماوياً كاللدائن ، حيث كان التقدم التكنولوچى لعلوم الفضاء وتطور علوم الكيمياء والفيزياء هو ماأدى الى زيادة هذه الوسائط الحديثة .

وأصبح الفنان الحديث يهتم فى أعماله من النحت البارز بدراسة خصائص الخامة المستخدمة فى عملية التشكيل والتى تدرك بالحواس ، من خصائص حسية وتركيبية وتقنيات مناسبة لها « وهو يدرك تماماً أن الخواص التركيبية للخامة لا تنفصل عن خواصها الحسية ويشكلان معاً سعة تشكيلية وانشائية يعد اكتشافها للنحات بمثابة حافز ابداعى لأشكال ذات

١- هربرت ريد : النحت الحديث ، مرجع سابق ص ٢٥٠

هيئات متحررة من القوالب المألوفة لصياغة الخامة»" [١] واستخدم خامات لم يكن من المألوف استعمالها من قبل فى النحت البارز كما فى شكل (٤) الذى استخدمت فيه الفنانه مجدلينا Magdalena ، خامة الخيش، وابتعد الفنان الى حد كبير عن استخدام أدوات النحات التقليدية من قماش وأزميل وأدوات تشكيل عادية .« وفى إطار البحث عن مصادر جديدة لوسائطه التشكيلية كان عليه أن يصمم ويتفرد فى أدواته و تقنياته مستفيداً من تكنولوچيا هذا العصر فى أعمال النحوت البارزة ، فاستخدم الموتورات والمغناطيس ووسائل الإضاءة فى عملية التشكيل » [٢]

وقد تأثر النحت البارز الحديث بما قدمته الصناعة الحديثة من مواد صناعية وكيميائية فاستخدم الفنان فى أعماله من النحت البارز الخامات الشفافة من بلاستيك Plastic ، اكريلك Eclerik ، ولدائن مثل البولستر Polyaster والسلولويد Silolid و الفوم الى جانب خيوط الفينيل Finil و الأسلاك والمرايا مستفيداً من الخواص الحسية التى تضفيها هذه الخامات الشفافة بتجريدها للأشكال من كثافتها وأبعادها المادية الى جانب سهولة تشكيلها بالحرارة حيث تصبح لدنه كالمطاط كما فى شكل (٥) للفنان كينث ويدمان K-Wedman حيث وجد فيها الفنان قدراً من التعبير من خلال التجريب مع هذه الخامات متخطيا القيم الفنية المتوارثة وباحثاً فى هذه الخامة عن حلول انشائية وتشكيلية عديدة ، مستخدماً تقنيات تتناسب مع هذه الخامات الحديثة .

ووجد الفنان الحديث فى عملية الصب المباشر للدائن وسيلة معبرة يستثمر فيها الفنان الخصائص الحسية والتركيبية للخامة لإنتاج أعمال نحت بارزة تتميز بالتعبيرية فقد وظف الفنان مالكولم M-gims خليط البولى إيثلين Polyethylen عن طريق تقنية الصب المباشر فى الهواء مجمداً الشكل أثناء الصب كما فى شكل (٦) فمن خلال تقنية الصب المباشر فى الفراغ أعطت الشكل حرية وتلقائية للوصول الى أشكال نحت بارزة ذات طاقة

١- محمد اسحق قطب : المفهوم الجمالى لتناول الخامة فى النحت الحديث ، رسالة دكتوراه ، التربية الفنية ، القاهرة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ ، ص ٣٣.

2- Wayne Craven : American Art History and culture , Harry N. Abrams, publishers , New York, 1994 , p 491

تعبيرية اعتمد فيها الفنان على خبرته السابقة فى التعامل مع الخامة ووظف ذلك تشكيلياً لتحقيق البعد التعبيرى للشكل فى تكوين فنى .حيث استخدم نحاتوا القرن العشرين مخلفات الصناعة الحديثة من خامات جاهزة الصنع Ready made كالخردة وحطام السيارات ، وموجودات found obiect كالخيش والرمل والمهملات ، بهدف توظيف خصائص هذه الخامات الحسية والتعبيرية لهذه الخامات للتعبير عن التقدم الصناعى والتقنى فى تحرر كامل للحدود الاستخدامية المتوارثة للخامات والأدوات .

وقد أصبح تشكيل المعادن أسهل بوجود المقصات الآلية والقواطع الحرارية ووجد النحات الحديث إمكانيات متعددة لتشكيلها عن طريق اللحام المباشر أو القطع بالحرارة والتجميع بالمسامير والبرشمة أو حتى إعادة سباكة المعدن نفسه ، فأصبحت المعادن مادة جاهزة وسهله البناء بواسطة التقنيات الحديثة التى ظهرت أمام الفنان الذى استغل إمكاناتها التشكيلية كما فى شكل (٧)

ومع تعدد الوسائط والأدوات التشكيلية القديمة والحديثة اتيح للفنان الحرية الكاملة للتعبير والإبداع وأصبح الفنان حرفياً ماهراً فى استخدام الأدوات التشكيلية الحديثة والمتنوعة، وأتقن النحات أعمال الورش مستغلاً التقدم الصناعى والتكنولوجى الذى أدى الى زيادة إمكانيات النحت البارز .

وقد ابتعد الفنان فى بعض الأحيان عن التعامل بطريقة مباشرة مع الخامة مستفيداً من التقدم الصناعى ، فاستعان بالفنيون والمهندسون فى تنفيذ أعمال النحت البارز كما فى فن المنيمال Minimal Art ، فكان من الطبيعى لفنانى هذا الاتجاه أن يأمر المصنع بالتليفون لتنفيذ أعمال من النحت البارز خارج ورشة العمل (١) .

من هذا نرى أن التقدم الصناعى قد أدى الى اتاحة الفرصة للفنان ليمارس التجريب بالخامات الأدوات مما أدى الى تغير شكل النحت البارز الحديث .

1- Nikos stangos : <u>concepts of Modern Art</u>, Thams and Hudson , London, 1981 , p 249

وبفضل الرؤى الفنية الجديدة للحركات التشكيلية الحديثة لم تعد الخامة فى منحوتات القرن العشرين مجرد وسيط مادى ، يحمل الشكل بل أن الخامة أصبحت عنصراً جمالياً فى ذاتها من خلال الخواص التركيبية والحسية التى اكتشفها النحات الحديث بها ، وأكدوا عليها فى أعمالهم من خلال دراستهم لطبيعة هذه الخامات وإبراز جمالياتها ، ولكى يتمكن الفنانون من ذلك فقد استخدموا تقنيات متعددة لم تكن مألوفة فى مجال النحت البارز لتحقيق تلك المفاهيم الفنية عن الخامة . (١)

٣- الحرب العالمية (الأولى والثانية)

كان للحرب العالمية (الأولى والثانية) تأثير كبير بكل آثارها السلبية والايجابية فى تشكيل وتغيير الشكل المتعارف عليه للفن ، وفى ظهور العديد من الاتجاهات التعبيرية * بمفاهيمها الجمالية الجديدة التى أثرت على شكل النحت البارز فى القرن العشرين .

وظهرت أيضاً العديد من الحركات الفنية المعادية للحرب أو المتأثرة بها ، فالحركة المستقبلية فى بدايتها ارتبطت بالنزعة الفاشية الايطالية وأثرت هذه الروح العدوانية فى الابتعاد عن الفن العادى وتغير شكل أعمال النحوت البارزة التى كانت تدهش جمهور الفن بتناولها للخامات جاهزة الصنع Ready made كتأسيس لفن يتميز بالأصالة ، وهدم للفن المتوارث عبر الأجيال .(٢)

واختارت أيضاً الحركة الدادية استخدام الخامات جاهزة الصنع فى أعمالها للتعبير عن الحرب والاعتراض عليها بتأسيس رد فعل عن طريق الفن ، وعن طريق الرؤية اللامبالية ، فى أعمال تحير المشاهد وتتميز بالبدائية والخشونة كما فى شكل (٨)

---

* حيث ظهرت موجتان من الاتجاهات التعبيرية الأولى فى ايطاليا بعد الحرب العالمية الأولى والثانية بعد الحرب العالمية الثانية كالتعبيرية بايطاليا ، والتجريدية التعبيرية فى أمريكا والتى ظهرت فيها ألم ومعاناة الحرب وتكشفت فيها الشحنة الانفعالية .

١- محمود بشندى قاسم : مرجع سابق ص ٢٤

٢- Nikos stangos : I , bid . cit , p 34

وقد تحدث الفنان آرب Arp عن تأثره بالحرب فكتب يقول :« فقدت الاهتمام بمجزرة الحرب العالمية ، واتجهنا للفنون الجميلة ، فحينما اندلعت الحرب وتناهت الى مسامعنا أصوات المدفعية المزعجة ، لم نبال بها ... بل على العكس قمنا بنظم الشعر وعنينا كما لم نغن من قبل وبحثنا عن الفن الفطرى ... لانقاذ الجنس البشرى من جنون هذه الأيام . »(١) .

وقد كانت المدرسة السريالية أيضاً إبنة المحنة النفسية والفكرية التى أعقبت الحرب العالمية الأولى ، حيث عاد المجتمع بعد الحرب وكأن شيئاً لم يكن مما أذهل هؤلاء العائدين من الحرب ، ومازال دوى القنابل فى أذهانهم ، وتجمع فى باريس الشعراء* والرسامون ** وبدأت ثورة السريالية فى عالم الفن والأخلاق والأدب . وبدأوا بتحطيم كل مايبدو أنه مقدس فى المجتمع ، وانطلقت فيهم روح عدمية ... تحاكم كل شئ ، حاملة روح الثورة والغضب واستعانت الحركة السريالية بالموجودات found ogject كدلالات رمزية عن الحرب والجنس والمعاناة فى أعمالها من النحت البارز .

ثم جاءت الحرب العالمية الثانية التى أظهرت مدى الإنهيار الأخلاقى والضعف الروحى للبشرية ، وفشل كل المحاولات للإرتقاء بالانسان عن طريق الفن أو الحرب . وظهرت أعمال النحت البارز المتأثرة بويلات هذه الحرب كنحت الخردة Junk Sculpture الذى مثله الإتجاه التجريدى التعبيرى Abstract Expressionism ، حيث كانت التغيرات التى أصابت الفن بعد الحرب العالمية الثانية " ترجع فى جزء منها الى الحرب ذاتها التى أحدثت تحولات كثيرة لم يكن من المتوقع أن يتجاوزها الفن دون أن يتأثر بها ، فقد تحطمت أوربا واستنفذت قواها " (٢) وتحول الفن من أوربا الى أمريكا بفعل الهجرات المتتابعة هرباً من النازية .

---

* شعراء مثل بول ايلوار ، لوى ارجوان ، فيليب سوبو ، أندريه بريتون .

** رسامون مثل جريكو ، سلفادور دالى ، ماكس أرنست .

١ -- Nikos stangos : op. cit , p 114

٢- ادوارد لوثى سميث : الحركات الفنية منذ ١٩٤٥ ، ترجمة أشرف رفيق عفيفى ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ١٩٩٧ ص ١٩

لقد تعددت الحروب فى القرن العشرين وأثارت القلق النفسى والفكرى ، محدثة صراع بين الإلتزام الدينى والأخلاقى وبين الانسان الذى أراد التعبير عن نفسه وعن واقعه ، معترضاً على الحرب بالفن ورافضاً لشكل الفن القديم فى تنوع غير مسبوق من الحركات الفنية .

٤- تعدد الاتجاهات الفكرية والفلسفية

تغير تشكيل البيئة الفكرية لمجتمع القرن العشرين وتنوعت الاتجاهات والقيم الجمالية المتعارضة . فبينما انتشرت فلسفات كانط E- kant وهيجل Hegel وماركس Marx فى النصف الأول من القرن العشرين سادت فى مجتمع مابعد الحرب العالمية الثانية فلسفات نيتشه Nietzsche وهايدجر Heidger ودريدا J-Derrida وليوتار J.f.lyotard

رفضت البيئة الفكرية فى القرن العشرين النزعة الميتافيزيقية ، واعتمدت على النظرة العقلية وآمنت بحرية الانسان على نحو ماظهرت فى الفلسفة الوجودية Existentialism لسارترSartr التى دعت الانسان للتفكير فى نفسه والرجوع الى ذاته ، وتحرر الفكر الفنى من قيود المنطق العقلى القديم مما أدى الى منطق الفردية والخبرة الانسانية ، وتبلور هذا الاتجاه فى فلسفة الظواهر* Phenomenologe التى ترجع الى الفيلسوف الألمانى أدموند هوسلر E. Husserl ، وهذه الفلسفة لاتقسم الأشياء الى ظاهر وباطن ، بل تحارب هذا الانقسام وتعمل على إشاعة فهم الحقائق ابتداء من وحدتها الأصلية فى شكلها الخارجى ووضعها الداخلى . فهى لاتفرق بين المظهر والمخبر ولا ترى فى حقيقة أى شئ سوى انعكاسه على الفكر البشرى وهى مانسميه بالذات ، فما يهم هو المعاش فى الوعى الذاتى لتجربة كل إنسان ، وبذا شكلت هذه الحركة الفلسفية موضوع جمالى جديد فى اكتشاف الأشياء كما هى وتحليل العمل الفنى بصفته ظاهرة جمالية قائمة بذاته . (١)

---

* واسم الظاهرية مأخوذ من الظاهرة ، والظاهرة هى ما يواجه المرء تلقائياً فى الإدراك العادى.

١- عبدالفتاح الديدى : الاتجاهات المعاصرة فى الفلسفة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٨٥ ص ٢٠ ، ٢٢ ، ١٩٢ ، ٢١٤

- عصام عبد الله : الجذور النتشوية لما بعد الحداثة ، مجلة الفلسفة والعصر ، العدد الأول المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، اكتوبر ١٩٩٩ ، ص ٢٣٤ ، ٢٣٥

وقد تباينت الأيدلوچيات فى القرن العشرين مؤثرة على الحركات الفنية التى تحمل قيمها الفكرية وتحاول تطبيقها فى الفن آخذة على عاتقها المثل العليا والأحلام والآمال العظيمة ، وانتشرت الاشتراكية فى بداية القرن العشرين واهتمت فى بدايتها بالحركة البنائية لتعبر عن الطموح ، وتنمى الشعور بالثورية لدى الطبقة العاملة « ولتعزز لفترة ما المد الثورى

فى الفنون، وترتب على هذه الأيدلوجية : التخطيط لهندسة معمارية جديدة مؤسسة على قواعد بنائية ، حامله فى طياتها الكيف وليس الكم ، وحاملة على عاتقها الرؤية المثالية فى الفن ، وأراد الفنانون الروس أن يعطوا المجتمع الجديد شكلاً جديداً ، ليس للبناء ولكن لإعادة البناء » (١)

ثم حدث تحول فى النصف الثانى من القرن العشرين يرفض الأنساق المغلقة للأفكار والمفاهيم والفلسفات والأيدلوجيات ظهر بشكل واضح فى المجتمع الغربى الرأسمالى الذى اتخذ من الحياة الصناعية والتقدم التكنولوجى الهائل والحرية الكاملة والديمقراطية قاعدة لإنطلاق أفكاره ، وكان لهذا التحول فى الأفكار شكل جديد من أشكال الفن حيث التقى الفن بالمجتمع .

وقدمت الأشكال الفنية فى النصف الثانى من القرن العشرين فى صياغات جديدة لنقل الاحساس القوى والذى يمزج بين اللذة والألم : فاللذة تستمد من العقل والألم ناتج من عدم ارتقاء الخيال أو الإحساس الى المفهوم الجمالى المعتاد ، فظهر نمط البوب Pop Art وكان هذا الفن نوع من الترجمة الصادقة لفكر هذا المجتمع .(٢)

أيضاً تعددت مدارس علم النفس كالمدرسة السلوكية ، والجشتالت و علم نفس الشخصية ومدرسة التحليل النفسى لسيجموند فرويد S. Froed ونظريته المتعلقة بالأحلام واللاشعور والتى استندت اليها المدرسة السريالية Surrealism وهو مدرك فكرى يميز هذه الحركة ،

١- Nikos stangos : op. cit , p 165 -

٢- مارجريت روز : مابعد الحداثة ، ترجمة أحمد الشامى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ١٩٩٤ ص ٦٥، ٧٤

فيقول بريتون فى إعلان السريالية ١٩٢٤ " إن السريالية ترتكز على الإيمان بأن الأحلام أقوى من أى شئ آخر وبأن أنماط التداعى الذهنى التى لم يعرها أحد اهتماماً من قبل قادرة على أن تكشف لنا حقائق أبعد عمقاً من تلك الحقائق التى نصل اليها عن طريق العقل والمنطق " (١) ومن ثم صارت الأعمال السريالية قادره على انتزاع المشاهد من العمل الفنى ذاته وتبعث فيه ألواناً من التساؤل العلمى والفلسفى ، الى نوع جديد من أنواع الجمال . وبذلك انتقلت المدرسة السريالية بالخبرة الانسانية من منطق الاعتماد على الحقائق المادية والتجريب والعقل الى منطق التعبير والخيال الناتج عن اللاشعور كقاعدة ومنطلق للأفكار .

تعددت الحروب فى القرن العشرين وأثارت القلق الفكرى ، محدثة صراعاً بين الالتزام الدينى والأخلاقى وبين الإنسان ، مما أدى الى تنوع الاتجاهات الفكرية والأيدلوجيه والفلسفية مما أثر على شكل النحت البارز الحديث ، وجاءت بمشكلات جديدة لعلم الجمال ، وأثارت تساؤلات عديدة حول مفهوم الجمال .

٥- الاستفادة من فنون الحضارات القديمة

اتجه نحاتو القرن العشرين فى أعمال النحت البارز للانفتاح على الحضارات القديمة والفنون البدائية ، وتأثروا بهذه الحضارات العظيمة الغابرة كما ظهر فى تأثره بالنحت المصرى القديم والنحت الأغريقى والمكسيكى والأوتروسكى وكذلك فن العصر الحجرى والنحوت الزنجية .

فخلال هذا القرن تنامى الوعى لدى الفنانين * والشعراء والفلاسفة فى كل مكان بأوربا بالاختلال المأساوى الذى حدث بفعل النمو الصناعى والطابع المحير الذى تتميز به السلعة فى النظام الرأسمالى، ودنيا الآلات والمعدات الاجتماعية والاقتصادية والتقنية التى يقف الفنان غريبا عنها غربة كاملة ، ووجد الفنان فى الأعمال البسيطة للشعوب البدائية نوعا من العودة الى المنبع والارتباط بالطبيعة وبالوجود حيث يوجد الإيمان ليس بمعناه العقائدى بل متمسكة

---

* استفاد عدة فنانون من الحضارات القديمة والفن الزنجى والفنون البدائية كبابلو بيكاسو ، مارينو مارينى ، برانكوسى ، هنرى مور ...الخ .

١- نهاد صليحه : التيارات المسرحية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ١٩٩٧ ، ص ٦٥

ببساطة الطبيعة والحياة ، وأصبح هدف الفنان تحريك الناس مباشرة من خلال العمل [١] كما في شكل (٩) .

لقد نظر نحات القرن العشرين الى الفنون البدائية والقديمة بمفهوم جديد فى أعماله البارزة، وتأكد لديه أن فنان الحضارات القديمة والفنان البدائى لم ينظر الى الطبيعة ليحاكيها بل نظر الى علاقته بها ، حيث عاش الفنان القديم تجربة القوى غير المرئية وراح يخلق المعادل التشكيلى لعلاقته بهذه القوى ، وكانت هذه نقطة انطلاق جديدة لمفهوم العلاقة بين الانسان والعالم .

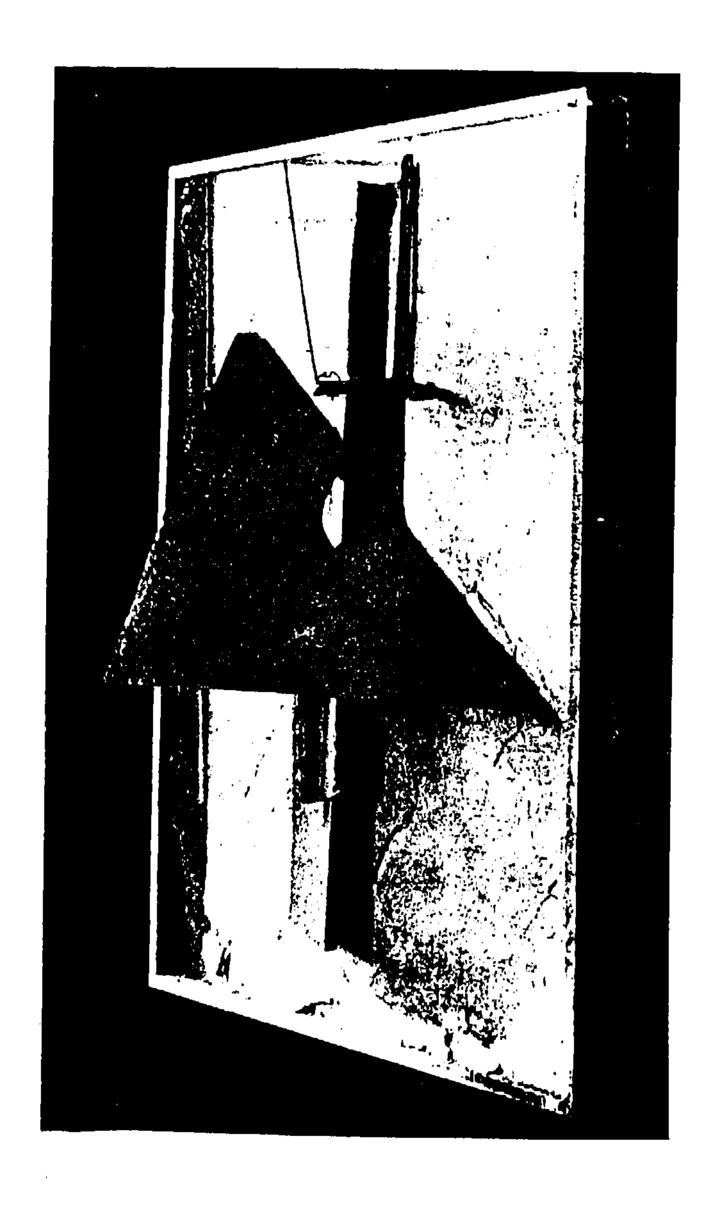
« فقد وجد فنان القرن العشرين فى رسومات الكهوف التى ترجع الى العصر الحجرى أنها تتمتع بقدر من الحساسية والقدرة على اثارة المشاعر لا يقل عما يتمتع به أى عمل فنى أبدع فى أزمنة تالية »[٢] بحيث تجاوبت الأعمال البدائية وفنون الحضارات القديمة مع النزعة الانسانية فى القرن العشرين ، ووجد فيها الفنان تضخيم للشحنة الانفعالية وقدر عالى من التعبير لإحداث صدمة بالنسبة للمشاهد ، ووجد فيها أيضاً قدراً من الاطمئنان واستمراراً لحاجة الانسان الى المقدسات والأسرار كما فى شكل (١٠) .

ووجد الفنان الحديث فى الأعمال البدائية طاقات وجدانية عميقة ، تثير مشاعر المشاهد والقدرة على التأثير فيه باحتوائها على نوع من القوى التى تفوق الفهم الانسانى .

من العرض السابق لعوامل التطور والتغير والتنوع الحضارى والاجتماعى الذى حدث فى هذا العصر والذى أدى الى تعدد الأساليب والاتجاهات والمفاهيم فى الفنون المختلفة ومنها النحت البارز الذى تأثرت مفاهيمه واختلفت أشكاله وتعددت صياغاته عن شكل النحت البارز فى الحضارات القديمة ، فمن ثم تمثل دراسة الاتجاهات التشكيلية للنحت البارز فى الفن الحديث مصدراً متنوعاً للخبرات والمفاهيم التشكيلية يمكن أن تفيد الدارسين للنحت البارز بكلية التربية الفنية ، وسيتم عرض هذه الاتجاهات التشكيلية للنحت البارز الحديث فى الفصل الثالث .

١- أرنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٨ ، ص ٢٢٥

٢- هربرت ريد : معنى الفن ، ترجمة سامى خشبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ١٩٩٠ ص ١٥٣



شكل رقم (١)

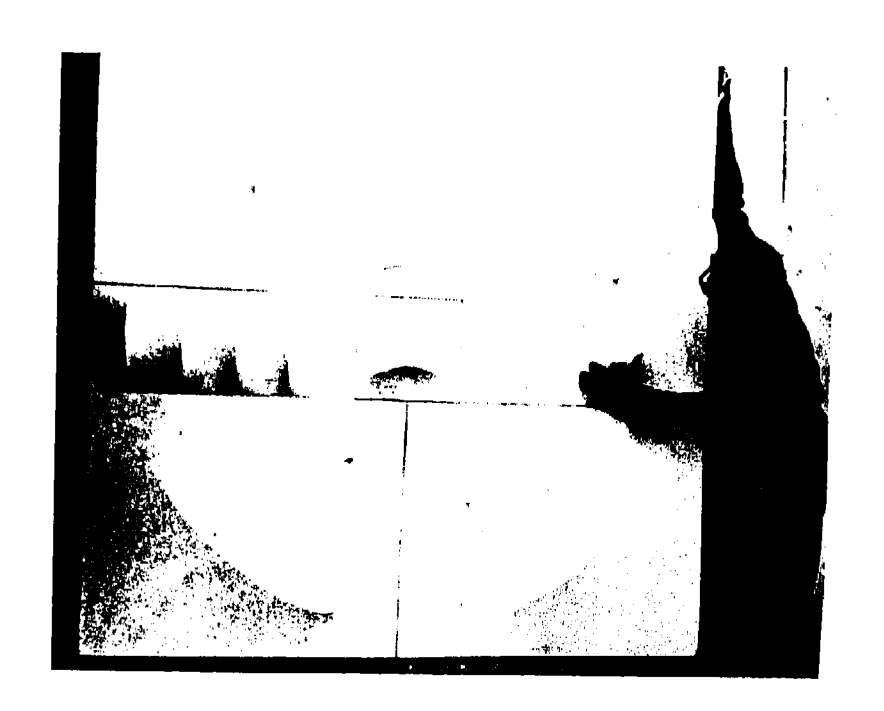
* فلاديمير تاتلين Vladimir Tatlin

- نحت بارز - ١٩١٤

استعمل الفنان خامات متنوعة جاهزة الصنع فى شكل منفتح على الفراغ لمحاولة تقديم المظهر الحركى .

---

* A. M. Hammacher : The Evolution of Modern Art Sculpture , Harry N. Abrams, publishers, New York,1969 .P.177



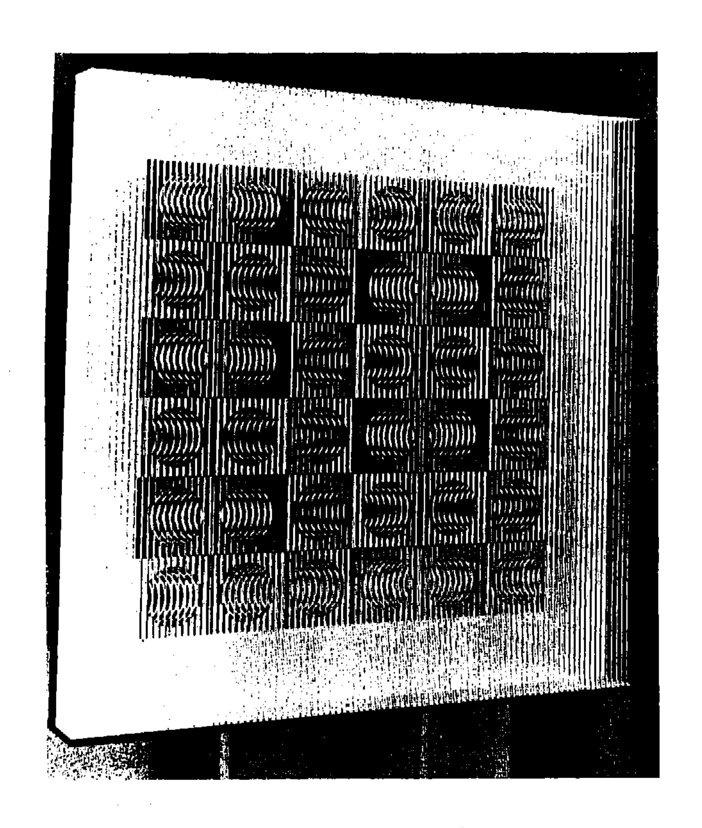
شكل رقم (٢)

* جيمس James-t

والفنان يضع اللمسة الأخيرة على العمل الذى يعمل بالموتورات ، وسطح العمل من القماش المفرود فوق قطع متحركة تعطى حركة ميكانيكية متباينة تظهر على سطح القماش .

---

* Dona z. Meilach : Soft Sculpture , George Allan & Unwin , London, 1974 , P. 231



شكل رقم (٣)

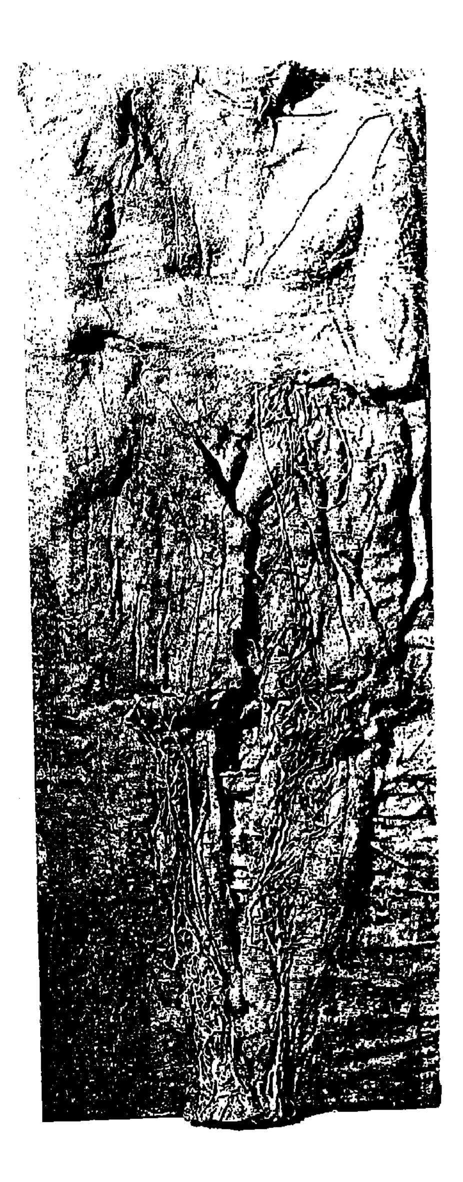
* يڤارال Yvaral

- سرعة

استفاد الفنان من الخامات والمفاهيم الحديثة لبناء تركيب مكون من حبال الراتينج الفنيل ومدت هذه الحبال فى المقدمة ، فأعطت إحساساً بالحركة فى خداع بصرى عند الرؤية من عدة زوايا .

---

* Nicholas Roukes : Sculpture in plastics , Watson - CUPTILL , publications, New York, 1978 . P. 80



شكل رقم (٤)

* مجدلينا اباكينوفيتش Magdalena Abakanowicz

- منظر أفقى

تتناول الفنانة مجدلينا اباكينوفيتش خامة الخيش مع الحبال والغراء الأبيض بالضغط فى قالب بعد التشكيل وعمل نموذج من الطين .

* Barban Rose : Magdalena Abakanowicz , Harry N. Abrams, publishers, New York, 1996 . P



شكل رقم (٥)

* كينيث ويدمان Kenneth Wedman

- حركة داخلية خارجية -١٩٧١

٤٢ ارتفاع ، ٣٥ عرض ، ٢٣ عمق / بوصة عمل من البلاستيك الملون والشفاف ويتضح فى العمل دور الخامة الشفافة التى جردت الشكل من كثافته وأبعاده المادية الى جانب سهولة تشكيل الخامة بالحرارة ، والتى أعطت بعد تعبيرى للعمل .

---

* Dona z . Meilach : Soft sculpture, george Allen lunwin, London , 1974 p. 222



شكل رقم (٦)

* مالكوم جيمس Malcom Gims

تظهر دور التقنية والخامات الحديثة مثل خامة البولى ايثلين التى تتجمد عند صبها مباشرة فى الهواء موفرة من وقت وجهد الفنان ومعطية نتائج تتميز بالحرية والتلقائية النابعة من خبرته فى التعامل مع الخامة .

Nicholas Roukes : sculpture in plastics, watson - Guptill, publications, New York, 1978 . P 130



شكل رقم (٧)

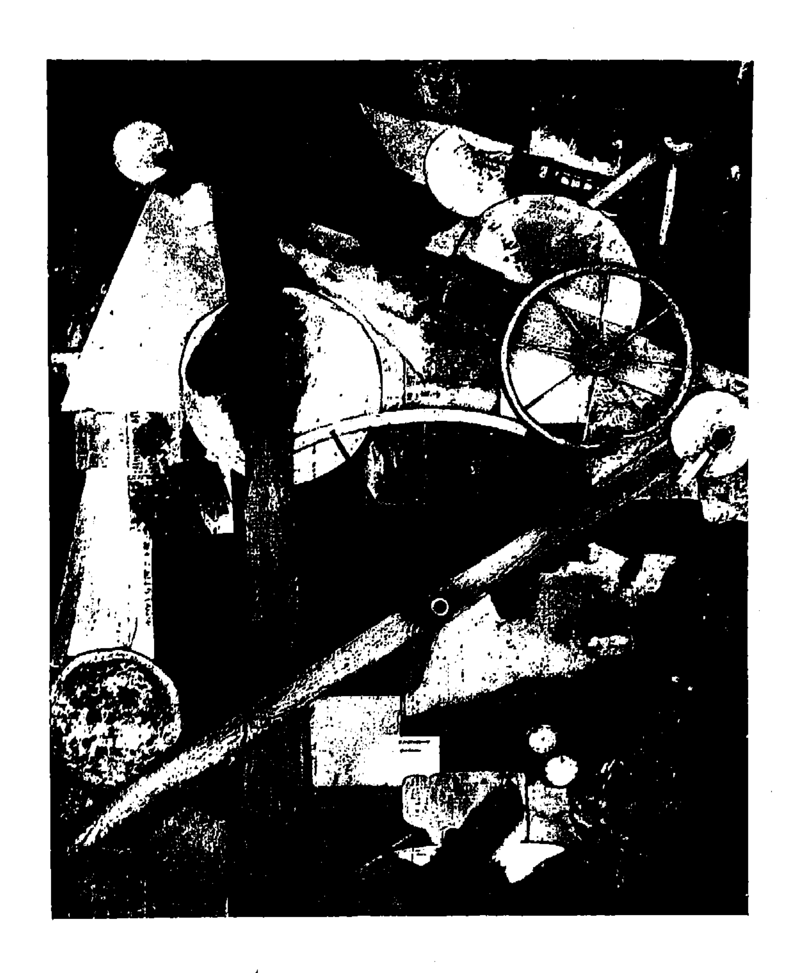
* زولتان كمينى Zoltan Kemeny

- سحر المعدن - ١٩٦٣

أبعاد ٣٧٫٥ × ٥٣ بوصة عمل من النحاس الأصفر ، تميز هذا العمل المعدنى من النحاس الأصفر باستخدام تقنية الضغط التى أمدت الشكل بالقوة ، فى مظهر بدائى من الأشكال الجامدة والحادة والضغطات والنتوءات والاحساس الاملس للمعدن فى مظهر بدائى للملامس التى تقفز الى عين المشاهد .

---

* A.M.Hammacher : The Evolution of Modern sculpture, Harry N, Abrams , publishers , New York , 1969 .P 319 , 326



شكل رقم (٨)

* كيرت ستشيترس Kurt schwitters

- تكوين construction for Noble ladies - ١٩١٩

٣٣ × ٥ر٤٠ بوصة عمل مكون من الورق ، الأبلاكاج والخشب ، المعدن والألوان ويتميز العمل بالفطرية والخشونة التى ميزت الحركة الدادية للتعبير عن الحرب .

---

* Duane and Sarah preble : Art forms , Harpert Row, publishers , New York , 1985 , p. 375



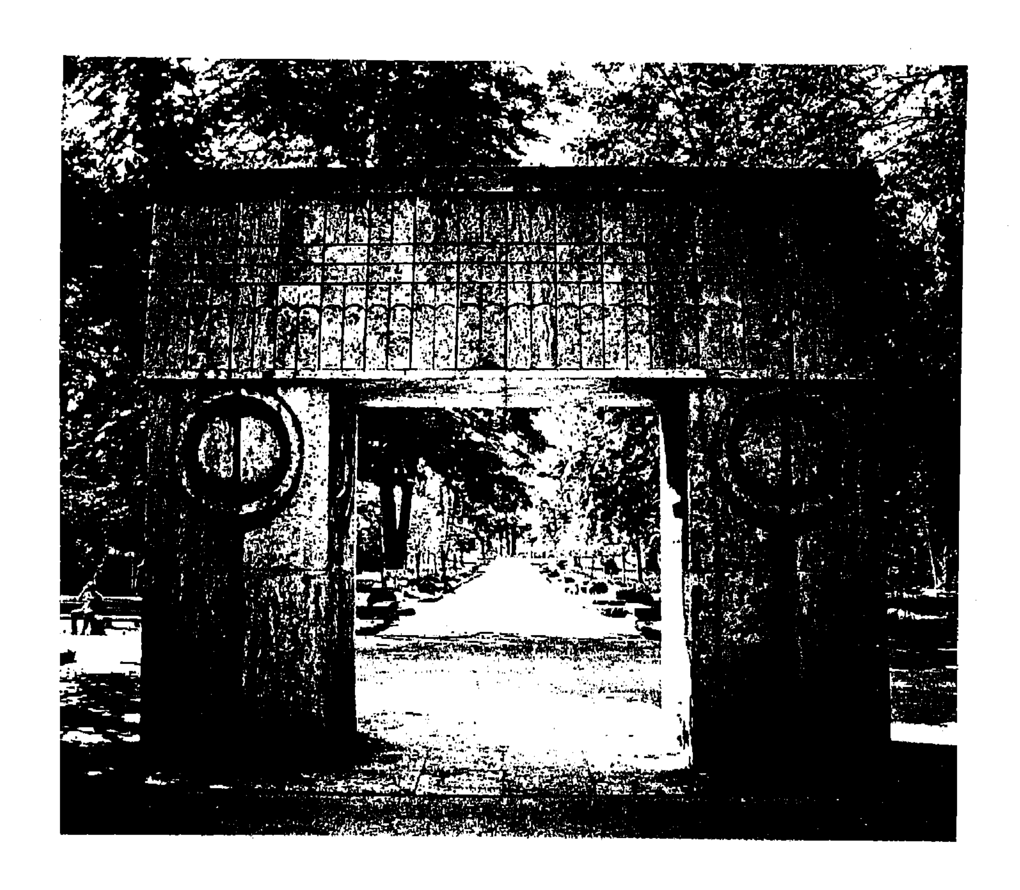
شكل رقم (٩)

* فريتز وتريا Fritz Wotruaa

- نحت بارز لأشخاص - ١٩٥٧

أبعاد ١٨ × ٦ر١١ قدم ، العمل من خامة البرونز ، تميز عمل الفنان بعناصره الهندسية البسيطة متخذاً موضوع الجسم البشرى الذى حلله الفنان فى سهوله وحذر مراعياً النسب فى أسلوب يقترب من الأعمال اليونانية القديمة ولكن الملاحظة الأهم أن الفنان كان يقترب من أعمال المصريين القدماء ، دامجاً بين عمله من النحت البارز وأعمال معابدالمصريين القدماء

* A.M Hammacher : op. cit, p. 258



شكل رقم (١٠)

* قسطنتين برانكوزى Constantin Brancusi

- بوابة القبلة ١٩٣٧-١٩٣٨

اعتمد الفنان على الحفر الغائر فى الحجر الرملى ، مكرراً الشكل على البوابة من كل جانب، وقد استلهم الفنان أعماله من تماثيل التراث الألمانى ، ومعابد الهند التى تزخر بالأشكال الأسطورية.

* Eric shanes : Constantin Brancusi , Abbeville press , New York, 1993 . p.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

الإتجاهات التشكيلية للنحت البارز فى القرن العشرين

مقدمة

أولا : إتجاهات النحت البارز فى النصف الأول من القرن العشرين

* الوحشية فرنسا
* التكعيبية فرنسا
* المستقبلية ايطاليا
* التعبيرية ايطاليا (وسط أوربا)
* البنائية روسيا
* النقائية روسيا
* الدادية فرنسا
* السريالية فرنسا

ثانيا : إتجاهات النحت البارز فى النصف الثانى من القرن العشرين

* الفن الحركى أمريكا
* التجريدية التعبيرية أمريكا
* فن البوب أمريكا
* مذهب الحد الأدنى (فن المنيمال) أمريكا

الإتجاهات التشكيلية للنحت البارز فى القرن العشرين

مقدمة :

لقى فن النحت البارز صدى للإتجاهات النحتية الحديثة فى أعمال الفنانين ونتيجة التجارب المتواصلة مع الخامات والتقنيات الجديدة تحققت أعمال فنية فى الوحشية والتعبيرية ،.... الخ ، ومن خلال استعراض هذه الاتجاهات يمكن أن يتضح كيف عبّر النحاتون عن أفكارهم التشكيلية و الإضافات التى قدموها الى فن النحت البارز .

أولا : أتجاهات النحت البارز فى النصف الأول من القرن العشرين .

إرتبطت الحركات الفنية فى النصف الأول من القرن العشرين بالتقدم العلمى وانتشار الأفكار والفلسفات والأيدلوجيات المثالية ، وأصبح التيار الفكرى لهذه المرحلة مؤمناً بفكرتى التقدم والتجديد ، وفى تمرد دائم ومغامرة مستمرة، مع مناهضة للانتاج الفنى للماضى القريب ومتجاوزاً له سعياً الى تحقيق قواعد خاصة به ، ومن أهم الصياغات التشكيلية للنحت البارز فى هذه المرحلة الاتجاهات الآتية :

الوحشية Fauvism (١٩٠٤ - ١٩٠٧) فرنسا

تبنى أفكار الوحشية عدد من الفنانين كان منهم هنرى ماتيس Henri Matisse ، أندرى دريان Andre Drain ، وموريس فلامنك Mourice Flaminck وأصبح لهم أسلوب يتجه نحو الحرية فى التعبير من خلال الخامة والمبالغة فى الأشكال مما يؤدى الى إصابة المشاهد بالحيرة عند مشاهدته لأول مرة [١].

تميز هذا الاتجاه بخشونة الشكل والشراسة والبدائية فظهر شكل لوحة النحت البارز كما لو كانت صياغة أولية للعمل (عمل تحضيرى) ، ومع ذلك فهى ليست أقل اكتمالاً من غيرها . لأنها بهذه الصورة تصل الى هدفها فى الاحتفاظ بالتعبير المباشر فى حالته الأولى .

ولذلك تمثل أعمال النحت البارز فى الوحشية العودة الى الفطرة وتلقائية التعبير وبدائية الأسلوب، وهى تعبر عن الانطباعات بطريقة مباشرة وسريعة ، وكان « من أهم أسس المذهب الوحشى، الدوافع الغريزية التى تبرر الصراع الداخلى للفنان والتناقض بين الفكر الحر البسيط المنطلق وبين حضارة معقدة » [٢] فكانت الصياغة الفنية عبارة عن بساطة فى الأسلوب وابراز للإنفعال .

١- Nikos stangos : concepts of modern Art, thams and Hudson , London , 1981 - p. 11

٢- محمد على أبو ريان : فلسفة الجمال ، دار الجامعات المصرية بالأسكندرية ، ١٩٧٧ ص ٢١٨

والنحات الوحشى لايرى فى الطبيعة نموذجا له ، بل نقطة انطلاق فحسب ، وهو لايكترث بالأشياء قدر اكترائه بالإحساس الذى يولده فيه احتكاكه بها ، وأعمال النحت البارز الوحشية بها من المبالغة التعبيرية مالايتوائم مع أى نظرية أو مثال سابق مع وجود نسب الشكل تحافظ على مظهره .

وعلى هذ يمكن اسناد أربع مبادئ تشكيلية للنحت البارز الوحشى وهى :

١- مراعاة النسب وألا يخل بها النحات ، إلا اذا عززتها العاطفة وكانت معبرة عن السمة الطبيعية الخاصة بالشكل ، فلم يكن التطابق الدقيق هو أساس العمل .

٢- تمتلك الأشكال الطبيعية أسس هندسية مبسطة ، وعند اختزالها ترد هذه الأشكال ، مثل أعضاء الجسم البشرى الى معادلها الهندسى كما فى شكل (١١).

٣- ينبغى ألا يتوائم الشكل مع نظرية أو نتيجة عقلية مسبقة ، ولكن يشترط أن يؤثر الشكل فى الفنان فيثير فيه عاطفة ما فيسعى الفنان للتعبير عنها ، وأن تكون هذه العاطفة بفعل الموضوع .

٤- يجب أن يكون النحت البارز مؤثراً وخاضعاً للعلاقات الخاصة بالحجم والكتلة وأن تكون هذه الأساسيات متوفرة بالعمل (١) .

اعتمدت المدرسة الوحشية فى أعمال النحت البارز على الشكل الانسانى ، وإن كان أكثر اختزالا أو وحشية ، مع الأخذ فى الاعتبار القواعد الأساسية للنحت البارز فى إسهام فعال لتكوين نمط جديد من النحت البارز متميزاً عن أى اتجاه آخر قد سبقه .

التكعيبية Cubism (١٩٠٧ - ١٩١٢) فرنسا

ظهرت التكعيبية كأسلوب فى أعمال براك Braque وبيكاسو Picasso ، وكان لفظ المكعب هو الكلمة التى استعملها النقاد والصحفيون لوصف التأثير الفورى للأعمال التى عرضها كل منهما (٢) .

وهذا الأسلوب الذى اتبعه التكعيبيون كان التطور المنطقى لأسلوب سيزان فى الرسم ، وكان نوعاً من التحليلات والتشكيلات الهندسية ، ووجد الفنان التكعيبى أن عليه أن يكسر

١- هربرت ريد : النحت الحديث ، ترجمة فخرى خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٩٤ ص ٣٣ ، ٣٤

٢- نفس المرجع ص ٥٥

القاعدة الأساسية المتوارثة وهى منظور الأبعاد الثلاثة من نقطة رؤية محددة ، حتى يحقق الرؤية الشاملة ، وحتى يصور أى جزئية من الواقع فى كليتها ، فقد اكتشف الفنان التكعيبى أن الواقع لايمكن أن تكون له حدود مطلقة ، بل تختلف حدوده باختلاف وجهات النظر ، ويجب أن يقبل هذا الواقع متعدد الوجوه ، وأن هناك وجوها متعددة قد تعبّر عن واقع محدد . فحاول النحات التكعيبى أن يشكل التجربة الحسية أو الفكرية من جميع وجهات النظر الممكن تصورها ، بحيث تظهر فى شمولية علاقتها و مظاهرها المختلفة ، كما حاول أيضاً ربط العمل الفنى بالواقع المحيط به باعتباره أحد أبعاد الحقيقة أو أحد مستويات الواقع عن طريق عدم تحديد اللوحة البارزة باطار وتركها تلقى امتداداتها على سطح الجدار .

والمعنى الذى كان التكعيبيون يبحثون عنه فى ظل النظرية النسبية * يمكن أن يتضح فقط فى مرحلية تكشف الشئ فى مظاهره المتعددة ، وفى العلاقات اللانهائية التى تربط كل بعد من أبعاد الحقيقة بجميع أبعاد التجارت الأخرى . (١)

وقد تطور الأسلوب التكعيبى حتى وصل الى مرحلة الاكتمال فى المرحلة التى تسمى بالأسلوب التجميعى assemblage وأمكن ادراج أعمال هذه المرحلة تحت مسمى النحت البارز وهذه الأعمال بعيدة عن الواقعية أو أى مثال منقول ، فى مظهر أصيل ومتفرد ، وتميز هذا الأسلوب بالجرأة فى استعمال الورق المقوى والخشب والمواد الأخرى الغريبة على النحت وكانت هذه الأعمال البارزة المكونة من فضلات البراويز وصور مستطيلة تصنع لنفسها فراغ خاص بها يتضمنه علاقات الأجزاء المكونة لها ، وكانت طريقة تجميع الخشب غريبة وبدائية ، فكانت الأجزاء تجمع كالعامل الذى يصنع منضدة أو كرسى ، فأعطت إحساس عالى بالتعبيرية وعمق المشاعر . (٢)

اقترنت عناصر العمل التجميعى الثنائية الأبعاد والمجسمة بخطوط مرسومة وأيضاً بالالوان أيضاً، وأدى هذا الأسلوب التجميعى الى نتيجة هامة وهى اتصاف العمل بالتشكيل،

---

* نظرية النسبية لآينشتين عن مفهوم الزمن - حيث لم يعد للحدث زمن وحيد بل يتوقف على مكانه بالنسبة للمراقب .

١- نهاد صليحه : التيارات المسرحية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧ ، ص ٧٥

٢- William Tuker : The language of sculpture, Thames & Hudson , London , 1995 p. 59 , 60

وأصبحت العناصر المكونة له هى عناصر تشكيلية بالاضافة الى اكتساب الأعمال التكعيبية التى هى فى الأساس تحليلات هندسية لقوة تعبيرية خاصة نتيجة استلهام كثيراً من العروض من الفن الزنجى .

والتكعيبية الى جانب اتخاذها تحليل العلاقات المتشابكة التى تربط كل مستوى بجميع المستويات الأخرى ، فانها تتخذ المنظور المركب كعمل يحرر الشكل من الأبعاد الثلاثية الى مجسم مثالى ثنائى الأبعاد ولا نهائي يمتد ويتصارع مع الحائط خلفية العمل الذى يكون بمثابة امتداد للعمل نفسه .

ويمكن تلخيص أهم خصائص الأسلوب التكعيبى فى النحت البارز فى الآتى :

١- تمثل لوحة النحت البارز شيئا يمكن التعرف عليه حتى بعد اخضاعها للتحليل الهندسى .

٢- الاعتماد على تقنية التجميع والتركيب والتلصيق فى صياغة الأعمال النحتية البارزة .

٣- استخدام خامات غريبة على النحت البارز مثل قصاصات الصحف والورق واللباد والصاج والقماش ... وكالخامات جاهزة الصنع والموجودات Ready made ، found object ومحاولة التزاوج والجمع بين هذه الخامات كما فى شكل (١٢) .

٤- توليد احساس لدى المشاهد بعدم اكتمال لوحة النحت البارز بحيث تبدو وكأن خطوطها تمتد خارجها ، كما لو كانت بقعة من الواقع القى عليها الضوء مؤقتاً ولكنها تكون جزء لاينفصل عن الواقع المحيط بها ، وذلك بعدم تحديد لوحة النحت البارز باطار كما فى شكل (١٣) .

فالفنان التكعيبى يحاول أن يكسر الحاجز الوهمى بين عمله من النحت البارز والعالم الخارجى لأن معنى اللوحة ليس مطلقاً .

٥- ساد استعمال نواه مركزية كبؤرة لجمع عناصر العمل فى اللوحات البارزة التكعيبية ، مع اقتران العناصر المجمعة باستعمال خطوط مرسومة وألوان [١] .

وقد كان التجريب المتواصل مع الخامات من أهم مميزات الأسلوب التجميعى والذى استخدم فيه الفنان خامات غير تقليدية فى مظهر غير مسبوق أدى لإعطاء النحت البارز الحرية الكاملة فى المظهر وفى استعمال الخامة .

١- نهاد صليحه : <u>التيارات المسرحية المعاصرة</u> ، مرجع سابق ص ٩٣

المستقبلية Futurism (١٩١٠) ايطاليا

بدأت المستقبلية بفكرة عامة للتعبير عن روح العصر « وتميزت هذه الحركة بالأصالة فقد نبذت كل ماهو تقليدى واحترمت القيم والنظام وانتشرت بسرعة جداً عبر أوربا من لندن London الى موسكو Moscow ، هذا بالرغم من حياتها القصيرة كظاهرة مهمة » (١)

نبعت الحركة المستقبلية من عدم الرضى عن الموروثات التى اصطلح عليها الفن وطمحت لإبداع اتجاه جديد ، وقد نبذت المستقبلية كل ماهو تقليدى وأكاديمى فى الفن ، وحاولت أن تعبر عن روح العصر « عن السرعة ، الحدة ، وعبور الزمن برغم أنهم قد استمدوا تقنيتهم Technige من أكثر الحركات الفنية ثبوتاً Static ، وهى التكعيبية ، ولكنهم قاوموا فى محاولاتهم التجديدية روح التكعيبية » (٢)، وذلك من خلال التمرد على الماضى وهدمه باعلان قواعد جديدة ، تعبّر عن روح التقدم العلمى والتكنولوجى والتى تسود المجتمع وهو ماتبلور فى اعلانهم المستقبلى والذى يجدون فيه السرعة « إن روعة العالم قد ازدادت بجمال جديد : هو جمال السرعة ، فسيارة السباق بجسمها المزين بمواسير على جانبيها تشبه الثعابين الكبيرة ذات الأنفاس المتفجرة .. والتى تزأر مستعدة للسباق مع رصاصة البدء ، لهى أكثر جمالاً من لوحة انتصارساموثراس *» (٣) .

كما استعانت الحركة المستقبلية فى أعمال النحت البارز بكل أنواع الخامات من زجاج وخشب وفراء ... ، الى امكانية البناء بالمولدات الكهربية والمغناطيسية لإعطاء النحت البارز الحركة الفعلية. لقد استعان نحاتوا المستقبلية بشئ من الأسلوب التجميعى للتكعيبية فى أعمالهم من النحت البارز مثل أعمال الفنان تاتلين Tatlin ، لكن فنانوا المستقبلية ابتدعوا نمطاً جديداً من النحت البارز ، بامكانه أن يعالج المواد الخام والأشياء الجاهزة الصنع Ready made ويرتبها فى فضاء حقيقى ، أما الخامات بكل ماتتصف به من خواص

---

* انتصار ساموثراس Winged victory of samothrace وهى لوحة من العصر الهيلنستى وذكر النص فى الاعلان المستقبلى Futurist manifesto, 1909

١- Nikos stangos : op. cit - p. 97

٢- Sam Hunter and John Jacobus : Modern Art, Harry N. Abrams , New York 1985 . p. 152

٣- Nikos stangos : op. cit . p. 98

تشكيلية ، كالصفات المميزة للخشب والمعدن والزجاج ... الخ ، فيمكن أن تؤلف عملاً فنياً ... مواد حقيقية فى فضاء حقيقى [١] كما فى شكل (١٤).

وكان من أهداف المستقبليين فى النحت البارز تحقيق تعايش بين العمل الفنى و الجدار و البيئة فأكد بوتشيونى Boccioni على ذلك بقوله « أننا ندع الشكل مفتوحاً ثم نحيط البيئة به » [٢] ، كما عمد تاتلين مثلاً الى اتخاذ زاوية الغرفة كخلفية لنحوته البارزة ، فيعلق العمل على سلك بين الجدران كى تلعب أسطح الجدران المتقاطعة دوراً فعالاً فى بنائه الفضائى .

وكانت الفكرة الأساسية للمستقبليين تصوير مفهوم الحركة لإستحضار انطباع شكلى لها بهدف ايقاظ نوع من الوعى بها ، ولكنهم تمسكوا بالحالة المظهرية Representation للحركة ، فأظهروا الشكل كما لو كان سيتحرك ، لكن أهم نتيجة توصلت اليها المستقبلية هى تأسيس مفهوم النحت الدينامى ، والذى أثر فى مفاهيم النحت البارز .

وقام على تطوير هذا الأسلوب كل من مارسيل ديشامب Marcel Duchamp وبرانكوسى Brancusi « وقد أعطى المستقبليون الفن فى بياناتهم والنحت على الأخص مثلاً أعلى للدينامكية وللبيئة والجو ، والتداخل والتخطى الفيزيائى ولايزال مصدر الهام العديد من النحاتين » [٣] .

ويمكن أن يحدد ملامح الأسلوب المستقبلى فى النحت البارز فى الآتى :

١- استخدم الفنان المستقبلى المنتجات التكنولوجية ومخلفات الصناعة الحديثة من موتورات ومرايا وأضواء كهربية فى أعمال النحت البارز .

٢- مزج الفنان المستقبلى بين عدة خامات بأسلوب التجميع ، مستخدماً جميع أنواع الخامات الطبيعية والصناعية لتحقيق التداخل مع البيئة فى أعماله من النحت البارز .

٣- خرج النحت البارز المستقبلى عن الإطار المألوف فى كيفية علاقته بالجدار ففى أحيان كثيرة لم يكن العمل ملتصق بالجدار ، ولكن الجدار يتفاعل مع العمل بشكل دينامیکی فيؤثر بتقاطعات زواياه وظلاله مع العمل البارز .

١- هربرت ريد : النحت الحديث ، مرجع سابق ص ٧٩ ، ٨٠

٢- نفس المرجع ص ١١٨

٣- نفس المرجع ص ١٢٦

٤- لم تحدد لوحة النحت البارز باطار حتى تحقق التداخل مع البيئة و حتى لاتحد من ديناميكية العمل ، وبعد العمل كلية عن أى علاقة ظاهرية بالواقع البصرى ، وأصبح تشكيل تجريدى بالخامات . (١)

٥- لم يكن الهدف من العمل الفنى تحقيق أشياء ، بل الى تصوير مجالات أو مواقف فضائية زمانية، حيث يجعل الخيال سيد المواقف ، ويسترد الشكل حريته التامة فى الاختيار المعنوى فى تخيلات عديدة . (٢)

وقد خطى النحت البارز فى الاتجاه المستقبلى أعظم خطواته ، مستفيداً من تقنيات الأسلوب التكعيبى فى التجميع ، ومبتعداً عن العلاقات البصرية العادية فى اطار تجريدى ومؤسساً لأفكاره الخاصة بالديناميكية .

التعبيرية Expressionism (١٩١٤) ايطاليا

يمكن القول أن كل الأفعال الانسانية تعبيرية : فالإيماءة هى فعل عمدى معبّر ، والفن فى مجمله هو محاولة للتعبير عن الفنان وعن المواقف التى يتأثر بها وكثير من فن القرن العشرين وخاصة فى وسط أوربا - يعبّر عن هذا النوع والذى الصقت به صفة المرحلة التعبيرية ، ولكن لم يكن هناك أبداً حركة تسمى الحركة التعبيرية . (٣)

لم يكن الاتجاه التعبيرى لينشأ دون الحركة الرومانسية التى سبقته ، ومع ذلك فالفنان التعبيرى رغم اعتناقه لمبدأ الثورة وايمانه المطلق بذاتية الفن والفنان فإنه يختلف عن الرومانسيين الأوائل فى رفضه للنظرة المثالية للإنسان .

رفعت التعبيريه شعار الثورة ضد كل ماهو قائم ومقبول فى مجال الفن أو السياسة أو المجتمع ، ومجدت الفرد وآمنت بقوة الروح فوق المادة ، وحملت على عاتقها مبدأ التعبير عن مشاعر الفنان وصراعاته الداخلية ، واتخذت التعبيرية من الرؤى الذاتية والحالات النفسية موضوعاً مشروعاً للإبداع الفنى (٤) . فالتعبيرية نوع من الخضوع الكامل للإنفعالات الصورية المحسوسة .

١- المرجع السابق ص ٧٩ ، ٨٠ ، ١٢٦

- Peter selz : op. cit p. 186 .

- Nikos stangos : op. cit . p. 97, 98, 104

٢- أمبرتو باريكى : المثالون الايطاليون المعاصرون ، وزارة الثقافة ، مصر ، ١٩٦٩ ، ص ١٢

٣- Nikos stangos : op. cit., p 30

٤- نهاد صليحه : التيارات المسرحية المعاصرة، مرجع سابق ، ص ٧٥

ايقظت الحرب العالمية الأولى مشاعر الفنانين ، ودفعتهم للتعبير عن القلق والجزع من هذه الحرب فى أعمال فنية تعبر عن الإنسان فى القرن العشرين ، وتعتبر التعبيريه من أهم الحركات التحررية وهى إحدى الدعائم التى قام عليها الفن الحديث فى القرن العشرين حيث أهمل الفنانون فيها الحقيقة الواقعية التى تراها العين من أجل التعبير النفسى الداخلى (١) .

وقد كانت التعبيرية رد فعل للإتجاه العقلانى والتجريبى فى الفن ، فهى تهرب من القوالب المتعارف عليها فى الطبيعة ولكنها تعايشها وجدانياً . وقد بالغت التعبيرية فى أشكالها من النحت البارز هرباً من صياغة الأشكال الطبيعية كما هى ، ولجأ بعض فنانيها الى الفن البدائى وفنون الحضارات القديمة .

والفنان التعبيرى فى أعماله من النحت البارز لايخلق موضوعاً للجمال ، بل يمارس عمله الفنى لكى ينقل الاحاسيس العارمة التى يحس بها إزاء الموضوع ، مطلقاً العنان لمشاعره فى حرية كاملة ، ويحاول الفنان أن يخدم موضوع العمل بواسطة الإيماءات التعبيرية والتى يمكن أن يوجدها فى القوة التعبيرية للأشكال والملامس والحجوم والنسب (٢)· كما فى شكل (١٥) .

وقد يلجأ النحات فى أعمال النحت البارز الى تشويه الواقع عن طريق التبسيط والمبالغة وخلط الواقع دائما بالحلم الايماءات التعبيرية ، واستخدام رؤية بالغة الذاتية ، وشديدة الغرابة وفى أحيان أخرى مملوءة بالقبح .

ويمكن تلخيص أهم سمات لوحة النحت البارز فى الاتجاه التعبيرى بالآتى :

١- تتميز لوحة النحت البارز بالثورية ورفضها للطبيعة كما هى والابتعاد عن الواقعية ، واتجه الفنان فى هذه الأعمال الى المبالغة أحياناً والتبسيط والتجريد فى أحيان أخرى .

٢- كان موضوع العمل البارز يتميز برؤية بالغة الذاتية فى اطار الفردية التى ميزت فنانى هذا القرن، فخدم الموضوع بواسطة ايماءات تعبيرية تحمل معانى ورؤى خاصة يحاول الفنان أن ينقلها للمشاهد كمعانى الحزن والمأساة والحب .كما فى شكل (١٦) .

٣- اتخذ الفنان التعبيرى من الأشكال الآدمية والحيوانية موضوعات لأعمال النحت البارز ، ومتأثراً بالفن البدائى والفنون القديمة الأخرى مثل الفن الاتروسكى ، والفن الأغريقى القديم

١- محمد جلال : فن النحت الحديث وكيف نتذوقه ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ١٩٩٨، ص ٣٥ .

٢- Nikos stangos : op. cit , p. 30

وفنون شرق آسيا - كالفن الصينى - والتى وجدوا فيها قدراً من الحساسية والقدرة على اثارة المشاعر . (١)

وكانت المشاعر الفياضة من أهم سمات الاتجاه التعبيرى والتى حاول النحات ابرازها فى أعمال من النحت البارز للتعبير عن الانسان ومعاناته وتأثره بالحروب ، ولم يبتعد الفنان التعبيرى فى هذا الاتجاه عن الخامات التقليدية وبرغم ذلك فقد نجح الفنان فى إعطاء العمل مظهرا متميزا بما اوجده من إيماءات تعبيرية ومبالغة فى الأشكال والملامس المختلفة على السطوح .

البنائية Constructivism (١٩١٤) روسيا

ظهر الأسلوب البنائى فى روسيا على أيدى مجموعة من الفنانين حاولوا تطبيق التقنيات الهندسية على البناء النحتى ، وكان أبرز دعاة هذا الأسلوب الجديد فلاديمير تاتلين Vladi-mir Tatlin ، الذى تأثر بالتقنيات المستقبلية ، « وقد تشبع هذا الأسلوب بالرغبة فى تخليص جميع التركيبات الفنية من الظواهر الطبيعية وبالرغبة فى خلق " حقيقة جديدة " فن يتمتع بشكل مطلق وخالص » (٢) .

اعتمد اتجاه النحت البارز البنائى على الخطوط الرأسية والأفقية والأشكال الهندسية مثل المستطيل والمربع والدائرة ،... الخ ، فكل ظاهرة فى الكون يمكن كشف قاعدتها الهندسية .

ومن الملاحظ أن هذه الروح الجديدة اتجهت نحو التجريد والفكرة الكونية ، أى البعد عن المادية والفردية والاتجاه نحو الأسلوب الجماعى الذى يتجاوز الفرد أو المكان ويعبر تشكيليا عن أعمق وأعم الرغبات الجمالية (٣) . فى محاولاتهم لبناء أسس جديدة لفن النحت البارز كاعتمادهم على مفاهيم الفضاء والزمن ، كانكار دور الحجم تعبيراً عن الفضاء ، كما تجاهلوا الكتلة المادية كعنصر تشكيلى وأعلنوا أن عناصر الفن لها أساسها فى الايقاع الديناميكى (الايقاعات الحركية) وكان المقصود بالحركة هنا أن تكون معادلاً للإنشاء والفراغ .

١- محمد جلال : مرجع سابق ، ص ٣٥

- Nikos stangos : op. cit , p. 30

- Edward lucie - smith : sculpture since 1945 , phaidon , London, 1989 , p. 29

٢- هربرت ريد : معنى الفن ، ترجمة سامى خشبة ، الهيئة المصرية العامة ، للكتاب ، مصر ، ١٩٩٨ ، ص ١٥٢

٣- هربرت ريد : النحت الحديث - مرجع سابق ص ٨٩

اهتمت البنائية بالابداع وليس التقليد فثارت على القواعد التقليدية للفن الذى تقدمه وأبدعت علاقات جديدة ليس أقل جمالاً من الطبيعة نفسها ووجدت فى العناصر التشكيلية المجردة غايتها مهتمة بديناميكية الفراغ .

وقد آمن فنانو البنائية أمثال جابو Gabo وبيفسنر Pevsner بأن وظيفة الفن هى وظيفة غير مباشرة ، انها البحث فى العناصر الأساسية للفضاء والحجم بغية اكتشاف الإمكانات الجمالية والطبيعية والوظيفية لهذه المسميات ، وقد قدمت النحوت البنائية الناتئة أفضل السبل لعرض هذه الإمكانات الطبيعية والوظيفية .

وفكر الفنانين البنائيين فى تحرير النحت البارز من التقاليد القديمة ، ومما ساعد على هذا التفكير، التطور الصناعى والتقنى وفى ظل وجود خامات صناعية مثل الخامات التى تعطى شفافية ، الثنائية الأبعاد ، والتى تعطى الاحساس بتلاشى الكتلة والاحساس بقيمة الحجوم الفراغية كخامة البلاستيك التى استفاد منها البنائيين بعد دراسة طبيعتها ومدى علاقتها بالفراغ وكونوا منها أشكالاً بنائية تجريدية كثيرة ، مع الاستفادة أيضاً من خيوط النايلون التى تعطى بعداً ديناميكياً وتولد معانى جمالية جديدة فى الأشكال .

وقد اتسمت أعمال النحت البارز فى الاتجاه البنائى بالآتى :

١- بعدت الاعمال البنائية الناتئة عن المظاهر الطبيعية وظهرت فى صورة بالغة التجريد .

٢- استعان الفنان فى النحت البارز البنائى بالأشكال الهندسية ، بهدف خلق علاقة داخلية ديناميكية بين الكتل المصمته والفراغات والخطوط ، حيث بدا العمل شديد التوتر .

٣- استخدم الفنان فى الأعمال البارزة البنائية خامات جديدة مثل الزجاج والبلاستيك والخيوط النايلون للتعبير عن الاحساس الجديد بالفراغ والايقاع الدينامى ، حيث بدا شكل النحت البارز البنائى وكأنه مجسم فى الفراغ .كما فى شكل (١٧) .

٤- اهتم النحات البنائى بتمثيل الفضاء واستخدامه فى عمله من النحت البارز ، فقد عد الفنان البنائى الفراغ نوعاً من الكتلة غير المرئية ، مع انكار دور الحجم تعبيراً عن الفراغ . (١)

كانت الأعمال البنائية فى النحت البارز تهدف الى خلق هياكل تشكل صوراً حيوية للفضاء والزمن، فى أشكال مجردة وعلاقات هندسية خالصة فى بعض الأحيان .

١- هربرت ريد : النحت الحديث ، مرجع سابق ص ٩٦، ٩٨، ٩٩ .

- Peter Selz : op. cit. p. 187

- Nikos stangos : op. cit, p. 160

النقائية Purism (١٩١٥) روسيا

« جاءت الحركة النقائية كرد فعل للتغيرات التى أصابت النحت فى أوربا فى القرن العشرين » (١) واعتمد هذا الاتجاه فى النحت البارز على الأشكال الهندسية مثل المستطيل والمربع والدائرة ... الخ ، مستفيدة من الاتجاه التكعيبى حيث أن الأشكال الطبيعية يمكن ارجاعها لمعادلها الهندسى المربع ، المستطيل ، الدائرة ، المكعب ، لكن التكعيبية لم تصل بالاتجاه لنهايته ولم تلغى كل الروابط بالأصول الطبيعية .

وقد اعتمدت النقائية فى انتاج أعمال النحت البارز منذ بدايته على استخدام الأدوات الهندسية من مسطرة ، ومثلث ، وفرجار ، وكان لكل فنان فى هذه المدرسة مدخله الهندسى فى التجريد ، أحياناً بتأكيد الملامس وأحيانا أخرى بتأكيد الألوان وفى ثالثة بالتجريد الهندسى الخالص .

« لكن الديناميكية التى تظهرها النقائية تتوقف عندما يجابهها المرء بالأفكار التى يقدمونها والبساطة الخالصة التى تظهرها هذه المدرسة النقائية » (٢) وبالرغم من بساطة هذه الأعمال فإنها تحمل فى طياتها الفصاحة وتؤكد على حقيقة الكون الجديد ، وأهمية التبصر ، واهمال القيم الفردية .

ويلاحظ أن الوضوح والموضوعية كانا بؤرة اهتمام النقائية فى أعمال النحت البارز واتخذت من العناصر التشكيلية المجردة رمزاً لإستعلاء الانسان على عدم نظام الطبيعة ، فالمربع لم يتواجد أبداً فى الطبيعة ، حيث أن المربع كان مرفوضاً من الطبيعة ومن الفن القديم ، ولكن المربع لم يكن فارغاً بل مملوءاً بالمعانى .(٣)

وقد اهتم بن نكلسون Ben Nicholson بهذا الاتجاه التجريدى الخالص منذ بدايته وكذلك زوجته باربرا هيبورث Barbara Hepworth ، ولكن هذا الاهتمام بدا خالصاً فى تكوينات نكلسون وأعماله من النحت البارز الخشبى المحفور .

وتناول هذا الاسلوب من النحت البارز موضوعات الطبيعه الصامته Still life ، ممتزجة

١- Nikos stangos : op. cit , p. 79 -

٢- I . bid . p. 80 -

٣- I , bid . p. 138 -

بالمنظور الرأسى ، وعدت هذه المنحوتات البارزة من روائع الاسهامات الفنية فى القرن العشرين . (١) .

وتكونت أعمال النحت البارز فى هذا الاتجاه من تراكيب هندسية حفرت خطوطها فى نحافة ودقة لتتلقى الضوء المسلط عليها ، والذى أصاب هذه العلاقات الهندسية بنوع من التوتر ، لتخلق نوعاً من النحت البارز قوى فى تفاصيله ، وعالى الجودة الى جانب الاحساس العالى بالفراغ .

فقد كانت الحواف تعكس ظلالها على الخلفية فى خطوط وأشكال غامقة لتعطى الاحساس بالبعد الثالث فى حركات خفيفة وناعمة تجذب الاهتمام (٢).

ويمكن تلخيص أهم سمات لوحة النحت البارز فى الأسلوب النقائى بالآتى :

١- يتكون العمل البارز من مجموعة من العلاقات بين الاشكال المجسمة ، فى انفصال تام عن أى علاقة أو صلة بالأصول الطبيعية .

٢- تتناول لوحة النحت البارز المنظور الرأسى فى حفر غير عميق ، مع استخدام اللون الأبيض فى كثير من الأحيان ، والملونة فى أحيان أخرى بحيث تظهر عليه ظلال الحفر الدقيقة المتنوعة ، والتى تزيد من توتر السطح وتعطى احساسا بالتجسيم . كما فى شكل (١٨) .

٣- أنشئت لوحة النحت البارز النقائية علاقة هندسية بين السطح الهندسى البارز والضوء المحيط بالفراغ ، ولكن لم يكن الهدف ايجاد حركة ديناميكية فى العمل (برغم وجودها) بل نوع من البساطة الخالصة والتجريد . (٣)

من خلال المعانى البسيطة لاتجاه النحت البارز النقائى والاهتمام الخالص بالدقة الهندسية والتجريد بعيداً عن التعبيرات الكلاسيكية ، اكتسب هذا الأسلوب أهميته وتأثره فى مجال النحت البارز .

الدادية * Dadaism (١٩١٦) فرنسا .

الدادية كما أشار بريتون Breton « هى حالة عقلية كانت موجودة بالفعل فى أوربا

---

* تسمية الحركة بالدادية جاءت عن طريق المصادفة عندما وقعه عين أحد الشعراء الذين يتزعمهم الشاعر الرومانى تريستان تزار على هذه الكلمة صدفة فى القاموس والكلة تعنى بالفرنسية حصان خشبى وبالروسية نعم نعم .

١- Steven A.Nash : painting and sculpture from antiquity to 19 42 - Rizoli international publications , New York . 1979 p. 424 .

٢- I. bid , p. 424

٣- Peter selz : Op. Cit, P. 340

قبل الحرب العالمية الأولى ، لكن الحرب أعطت لها بعداً جديداً ممادفع كثير من الفنانين والشعراء للتعبير عن سخطهم من خلالها » [١] ، وعلى ذلك فهى حركة فوضوية ذات نزعة عدمية .

حيث تمردت الحركة الدادية فى نحوتها البارزة على النحت المتعارف عليه ، وهدفت الى تحطيم القواعد المعروفة للفن والعقل والتفكير ، وارتبطت الحركة الدادية بالجدار كنوع من التغيير فى شكل النحت المتعارف عليه . ومتمردة على جميع القيم والأشكال الفنية المتوارثة والمعاصرة ، ومعترضة على كسب المال عن طريق الفن .

وترجع أهمية الدادا كحركة تشكيلية فى أنها بازدرائها للفن على المستوى المألوف ، فإنها قد أعطت بعداً جديداً لرؤية الكون والأشياء من صنع البشر ، بل أنها أعطتها صفة الفن فى توجه تحررى للحافز الخلاق . [٢] ومن خلال الفترة القصيرة التى هى عمر الحركة ، حظيت بأعمال للفنانين جان آرب Jean Arp ، ماكس أرنست Max Ernst ، صوفى تايبر Sophie Taeuber من النحت البارز والتى كان لها أهمية بالغة فى النحت الحديث .

تميزت النحوت البارزة فى الحركة الدادية بالبدائية والخشونة الواضحة ، وجمعت أجزاء العمل الهندسية والمجردة بالمسامير التى كانت تبدو واضحة للمشاهد ، وكانت الأشكال الخشبية والمعدنية المكونة للأعمال البارزة مقطعة بتقنية الخشب الأركت ، حتى يتجنب الفنان وسائل التشكيل العادية وتأثير القطع اليدوى ويبتعد عن الذاتية [٣] .

وتعتبر أهم نتائج النحت البارز فى الاتجاه الدادى ، هو " اختيارها للأشكال الجاهزة الصنع Ready made والتى لم يكن لها مظهر جمالى ممتع ، ولكنه كان تأسيس لرد الفعل على الرؤية اللامبالية وفى نفس الوقت كان دليل على الغياب الكامل للذوق الجيد أو السيئ ، ووجهة نظر لامبالية " [٤]

ومستخدمين الظلال الساقطة عن الأشياء الجاهزة الصنع كعنصر فى التصميم .

ولم يركز الدادائيون جهودهم لإيجاد قيم فنية جديدة بل كانت الحركة تعترض على جميع أشكال الفن المتوارثة والمعاصرة ، بل أنها كانت تعترض على أعمالها الدادائية نفسها .

١- Nikos stangos : op. cit, p. 111

٢- هربرت ريد : النحت الحديث ، مرجع سابق ص ١٣٤ ، ١٣٥

٣- Peter selz : op. cit, p. 187

٤- Nikos stangos : op. cit, p. 119

وكانت أهم سمات العمل البارز فى الاتجاه الدادى هو :

١- استعان الاتجاه الدادى بالأشكال الجاهزة الصنع Ready made فى أعمال النحت البارز ، ومستخدماً تقنية التجميع للأخشاب والمعادن بدون تفاعل مباشر مع الخامة ، كما بدا فى جميع الفنون السابقة ، فتجنب الفنان التأثير اليدوى مستخدماً آلات فى عملية القطع . كما فى شكل (١٩)

٢- ظهرت الأشكال البارزة فى صورة بدائية خشنة ، فى محاولة للفنان من الاقتراب من الطبيعة ، فقد جعل من الطبيعة مثلاً أعلى فى اعطائها للاحساس المباشر واللانهائى .

٣- لم يكن للنحت البارز شكلاً صورياً يمكن التعرف عليه ، بل أشياء مجمعة رمزية ، ومتضمنة أشكال هندسية وتجريدية غير منتظمة [١] .

أتسمت الحركة الدادية بطابع مقدس فى الفن ، ولما لها من تأثير يحير المشاهد ، فصورت فى كثير من الأحيان أعمالها وأشياءها المصنعة على بطاقات الدعوة .

السريالية * Surrealism (١٩٢٤) فرنسا

ضمت السريالية العديد من الفنانين والشعراء والذين أرادوا أن يعودوا بالفن الى الذاتية وأن يحطموا المنطق التقليدى من أجل منطق العبث الضارب فى غياهب الرؤى والأحلام ، وكانت السريالية حركة منظمة من الكتاب والفنانين الذين كانت لهم مكانتهم .

وقد قامت السريالية كرد فعل للحركة الدادية ، فهى حركة مناهضة لأفكار الدادا العدمية ، وكذلك عارضت الأشكال التقليدية للفن ومتمردة عليه فى نفس الوقت ، وفى باريس أصدر أندرى بريتون Andre Breton أول اعلان سريالى عام ١٩٢٤ ، فى بضع نقاط أوضح فيها أن السريالية تتبنى قاعدة العقد النفسية، وتأثير العالم الحقيقى فى الأحلام [٢] .

حيث أطلق السرياليون العنان لأفكارهم ، مؤمنين بأنه ليس هناك حدوداً تُرسم للمخيلة الانسانية ، مع عدم التقيد بقواعد وغايات معينة « وبحث السرياليون عن الفكاك فى المدركات غير المعقولة الغامضة والخيالية الغريبة الأطوار والمدفونة بعمق فى الطبيعة البشرية »[٣]

---

* سريالية كلمة فرنسية معناها مافوق الواقع ، أو الحقيقة التى هى فوق الحقيقة وقد استعار هذه الكلمة بريتون ورفاقه من كلمه نحتها الشاعر أبو لينير قبل ذلك ببضع سنوات واستعملها لآخر مسرحياته « سرياليزم » Swrrealm

١- peter selze : op. cit, p. 187 -

٢- sam Hunter and John jacobus : op. cit . p. 178 -

٣- جوهانزايان : التصميم والشكل ، ترجمة صبرى محمد عبد الغنى ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ١٩٩٨ ص ١٨

ضمت السريالية بريتون Breton ، ايلرد Eluard ، آرجون Argon ، روبرت دزنوس Robert desnos ، ماكس أرنست Max Ernst والذين اهتموا بالعلاقات الفضائية المحددة للنحت وممهدين الطريق أمام امكانية الحركة الموتورية Automatism .

و تناول السرياليون فى نحوتهم البارزة مجسمات بأسلوب التجميع Surrealist Assemblages والتى يستطيع المشاهد أن يدرك فى أجزاء العمل أكثر مما يظهره الفنان ، فيرى فى أعمال النحت البارز رموز اللاشعور الغير منطقية وهى لاتعكس شكلاً مألوفاً لدى المشاهد لأن اللاشعور قد لايعتمد على الأشكال المتعرف عليها ، فالرموز الجنسية التى كانت من أساسيات السريالية فى رباط الجورب ، والساق الأنثوية فى الحذاء ذى الكعب العالى ، أما الكرة فتم التعامل معها كرمز ذكورى .[١] كما فى شكل (٢٠) .

استخدم السرياليون الأشياء الغريبة الجاهزة الصنع فى أعمال النحت البارز لإعطاء المغالاة السريالية الفانتازيا Fantasy فى الأشياء الخيالية وقاصداً بها رموزاً جمالية ، ولكنهم كانوا مثل الدادائيون لايقيمون وزناً للتصانيف الشكلية لذا فهم يتحدثون عن الأشياء وليس النحت .

يمكن تحديد ملامح النحت البارز فى المدرسة السريالية بالآتى :

١- تضمنت أعمال النحت البارز السريالى رموزاً وأشكالاً خيالية لرؤى وأحلام الفنانين ، ويمكن قراءة عمل النحت البارز ومعرفة دلالاته ورموزه عن طريق الاطلاع على مؤلفات علماء التحليل النفسى .

٢- استخدم الفنان فى أعماله من النحت البارز الأشياء الجاهزة الصنع Ready made أو أشياء استعملها الانسان ليدلل بها على رموز معينة (جنسية فى بعض الأحيان) فى مغالاة فانتازية ومظهر جمالى جديد .

٣- تضمنت أعمال النحت البارز السريالى أشكالاً آدمية مجردة بعيدة عن المغالاة الهندسية ، وفى امكان المشاهد التعرف على الأشخاص و الهيئات التى صاغها النحات .[٢]

وقد تمرد الفنان فى النحت البارز السريالى على الشكل المتعارف عليه وفى اطار هذا التمرد صاغ الفنان محاولاته التشكيلية للخروج على الشكل المألوف للنحت بشتى السبل ، جاعلا من المنحوتات البارزة مجسمات على الجدار ، وقد تضمنتها خيالات ورموزاً رائعة .

1- John Russel : <u>The meaning of Modern Art</u> , Harber & Row, publishers, New York , 1981 , p. 212

2 - I. bid , p. 212 -

- هربرت ريد : <u>النحت الحديث</u> ، مرجع سابق ص ١٤٢

- Nikos stangos : op. cit , p. 124 , 123

ثانياً : اتجاهات النحت البارز فى النصف الثانى من القرن العشرين

أصيب مجتمع النصف الثانى من القرن العشرين وتحديداً بعد الحرب العالمية الثانية بنوع من التمرد على الأفكار والأنساق المغلقة والفلسفات المثالية وسادت المجتمع النزعة الاستهلاكية والاتجاه نحو الحرية المطلقة ، وحدثت طفرة فى الانتاج الصناعى والتقدم التكنولوجى ، مما أثر على مفاهيم النحت البارز الحديث .

ومن أهم صياغات النحت البارز فى النصف الثانى من القرن العشرين الاتجاهات الآتية :

- الفن الحركى * Kinetic Art (١٩٤٥) أمريكا

حيث اهتم الفنان منذ القدم بالحركة ، حركة الانسان والحيوان فى عدو الخيل و العدائين الرياضيين بمعنى آخر اهتموا بالمظهر الحركى ، أو بمعنى أدق بحركة الأشياء نفسها كجزء متمم للعمل ، والاختلاف بين المظهر الحركى ، والحركة الفعلية ، ليس كافياً للتفرقة بين الفن الحركى والأشكال الأخرى للفن والتى تتضمن الحركة ، فليست كل الأعمال التى تتحرك تسمى فن حركى ولا كل أعمال الفن الحركى تتحرك .

« وبدقة أكثر فى استخدام العبارة ، أن الأعمال التى تنتمى للفن الحركى يجب أن تحمل مفاهيماً وصفاتاً محددة بجانب كونها تتحرك ، فالحركة يجب أن تستحضر نوعاً من التأثير المتفاعل مع اللحظة ، فليس من الضرورى أن يتحرك العمل نفسه » (١) فالتأثير الخاص للفن الحركى يمكن أن يستحضر بواسطة حركة المشاهد أمام العمل كما فى فن الخداع البصرى Op Art ** ، أو بواسطة تحريك المشاهد للعمل بيده .

وقد ظهر الفن الحركى بعد الحرب العالمية الثانية « ومهد الإعلان المستقبلى لفكرة الفن الحركى ، نحن لاننسى ... جنون العجلة الطائرة Fly weel أو المحرك التوربين ، كانوا عناصر تشكيلية أخذها النحت المستقبلى فى اعتباره » (٢) ولكن ظلت هذه الأعمال مظاهر للحركة . الحركة نفسها لم تدخل فى تكوين العمل ، لم تكن هناك تقنية الفن الحركى .

---

* الفن الحركى هو الفن الذى يتضمن عنصر الحركة ، وجاءت الكلمة من اليونانية kinessis وتعنى حركة ، Movement ، Mobile لكن ليس كل فن به حركة يصبح kinetic Hot

** جاء الاختصار Op من كلمة optical أو بصرى .

١- Nikos stangos : op. cit, p. 212

٢- Edward lucie - smith : sculpture since 1945, phaidsn, London, 1989, p. 72

وقد حملت البنائية بذور الفن الحركى ، فكتب جابو Babo :« النحت البنائى ليس ثلاثى الأبعاد فقط ولكنه رباعى الأبعاد فنحن نحاول جاهدين أن نستحضر عنصر الزمن فيه ، ماتخيله جابو وبيفستر هو شكل للنحت ، للحركة فيه مكان يتساوى مع البناء ومع الفراغ والخيال »(١).

وقد قدم النحات جورج ريكى G. Ricky تفسيراً يتضح منه مفهوم التأثير الحركى فيقول :« لنرى ذلك خذ قطعة من الخيط مرفقة على لوحة بيضاء ، وابرمها بسرعة ، فنراها تظهر كأنها صلبة ، مثل المخروط ، حركة الخيط تشكل مساحة ، تصنع شكلاً أو خيالاً فى الفراغ . هذه لمحة عن جوهر النحت الحركى» (٢) فليس من الضرورى أن يكون الشكل جسماً صلباً Solid لكن يكفى أن يكون للشكل المتحرك هيئة خيالية مجملة ، محددة بمساحة فى الفراغ وهذا الشكل أو المساحة الخيالية تظهر نتيجة الحركة .

ويلاحظ أن الذى أعطى الأهمية الكبرى للفن الحركى هو التغير الناتج عن التكنولوجى فى الستينات ويتداخل كل من التكنولوجيا كشئ فى نفسها ، وأنها شيئاً جديداً أيضاً فى الوقت نفسه . فاستغل الفنان فى أعماله النحت البارز هذا الجو التكنولوجى والمعطيات الفيزيائية الجديدة الخاصة بالزمن بالاضافة الى الخامات المتنوعة فى تجسيد الحركة الفعلية التى قدمتها مجسماته البارزة مع إدخال الزمن كبعد رابع للعمل . كما فى شكل (٢١) .

وقد وظف نحاتوا الفن الحركى فى أعمالهم البارزة قوى الطبيعة مع الطاقة الكهربية مثل تاكيس Takis الذى استخدم المغناطيس ، وريكى Ricky الذى ابتدع حركة ترددية ، وذلك للتواصل مع المشاهد مع المشاهد وجعله جزء متفاعلاً مع العمل الفنى وذلك للقفز بديناميكية العمل الى ديناميكية العمل والمشاهد وكان أشهر فنانى هذا الاتجاه فى النحت البارز الكساندر كالدر Alexander Calder و جنثر أوكر Gunther Uecker ، زولتان كمينى Zoltan Kemeny ، بول بورى Pol Bury .

حيث تفجرت الإمكانات الفنية للمظهر البصرى بواسطة العديد من الفنانين ، متضمنة الحركة الديناميكية ، وظهرت بعض أعمال الفن الحركى التى تعطى انطباع بالحركة كما فى أعمال الخداع البصرى Op-Art والذى يثير العديد من الخيالات والأحاسيس لدى المشاهد .

١- Nikos stangos : op. cit, p. 213

٢- I, bid , p. 215

« ويعتبر الخداع البصرى هو الحالة التى عندها ينخدع العقل برؤيته لشيئ غير موجود لتواجد حالة من التهيؤ »[١] فبحركة المشاهد أمام العمل يظهر التأثير الذى يكون متحرك خداع بصرى للعمل ، وهذه الأعمال لاتظهر حركة فعلية .

وكان أشهر فنانى الخداع البصرى سيرچيو كامرجو Sergio Camargo وجيسيس سوتو Jesus Soto، وجيمس فارالا James Faralla .

ويمكن تلخيص اتجاهات النحت البارز فى الفن الحركى كالآتى :

١- أعمال النحت البارز والتى تتضمن حركة فعلية بواسطة قوى طبيعية أو كهربية أو مغناطيسية أو هواء أو ماء أو موتورات .كما فى شكل (٢١).

٢- أعمال النحت البارز الثابتة والتى تستحضر التأثير الحركى بواسطة حركة المشاهد نفسه كما فى فن الخداع البصرى Op Art كما فى شكل (٢٢) .

٣- أعمال النحت البارزوالتى تتضمن العرض الضوئى [٢] كما فى شكل (٢٣) .

يقدم النحت الحركى انطباعات ادراكية لها تأثيرات حسية بصرية ونفسية نحو الحركة لتحقيق أثر نفسى وادراكى ينتقل من المشاهد الى العمل ، وتستحضر هذه الأعمال حاله رائعة من الديناميكية .

التجريدية التعبيرية * Abstract Expressionism (١٩٤٥) أمريكا

انتشر اتجاه التجريدية التعبيرية فى نيويورك منذ عام ١٩٤٥ ، فقد انتجت فترة مابعد الحرب العالمية الثانية أهم الاتجاهات النحتية الأمريكية ، وخاصة التجريدية التعبيرية والتى تعبّر عن الألم والمعاناة فى فن مرحلة مابعد الحرب .

حيث كانت التجريدية التعبيرية امتداداً للاتجاه البنائى فى الفن ، فقد اتجه معظم فنانى التجريدية التعبيرية الى التجريد العضوى الذى يعنى بالخواص المتحركة داخل العناصر فتلمع فى طياتها نبض الحياة بغض النظر عن مدلولها البصرى ، هذا الى جانب التلقائية التى

---

* التجريدية التعبيرية مصطلح استخدم لأول مرة سنة ١٩١٩ لوصف أعمال فاسيلى كاندنسكى ، وسرعان ما شاع تطبيقه على التجريدية الهندسية فى أمريكا سنة ١٩٤٢ .

١- Nikos stangos : op. cit . p, 243

٢- I, bid , p. 217 - 218

استهدفت افراغ انفعالات وعواطف و أفكار الفنان بأسلوبه الخاص للتنفيس عن المشاعر المكبوتة ... لقد كان فناً فردياً ومغرقاً فى الذاتية .(١)

وقد حول الفنان فى اتجاه التجريدية التعبيرية ماهو لامرئى من المشاعر الانسانية الى شيئ مرئى من خلال طبيعة الخامة والشكل ، وكان من أشهر فنانى هذا الاتجاه دى كونينج De cooning ، بولوك Pollock ، شامبرلين Chamberlain ، سيزار César، انتونى كارو Anthony Caro، ابرام لاسو Ibram Lassaw ، هانز أولمان H. Olman

واختار هؤلاء الفنانون ترك الخامات المعتادة، حيث أخذوا فى اعتبارهم ماوراء الجمال ، مع الاتجاه الى الأنواع الجديدة من المعدن ذات الأسطح غير النقية ، فى علاقة جديدة مع المدنية والصناعة الحديثة فسيطرت فكرة تجميع الخردة وحطام السيارات على أعمال النحاتين . (٢)

واستخدم نحاتوا التجريدية التعبيرية تقنيات مختلفة لتجميع أعمالهم ، حيث استخدموا منتجات الصناعة الحديثة من مكابس ومسدس لحام ومقصات هيدروليكية فى عملية تشكيل الخامة .

وفى محاولة التجريدية التعبيرية لصياغة نحت كامل وزيادة القيمة التعبيرية للشكل ، اتجه نحاتوا هذا الاتجاه الى الجدار ليبتعدوا عن الشكل التقليدى للنحت ذى القاعدة ، ولأن أشكال النحت كقطع بجانب الجدار تحتوى على معانى و تأثيرات أكثر من كونها نحوت عادية . (٣) .

وقد صاغ نحاتو التجريدية التعبيرية أعمالهم فى محاولات لكسر الحالة التقليدية للفن التجريدى ، وجعلوا فى أعمال النحت البارز من الخامة بشكلها المادى وخصائصها شكلاً معبراً فى ذاتها ، وأصبحت الخامة فى تراكيبها وبنائها تتضمن معنى يستمد الشكل منه طاقتة التعبيرية ، وليس من خلال موضوع جمالى يتناوله النحات ، وأشكال النحت البارز التجريدية

١- فاسيلى كاندنسكى : الروحانية فى الفن ، ترجمة فهمى بدوى ، الهيئة المصرية الهامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٤ ، ص ١٢٩

٢- sam Hunter : American Art of the 20th century, Harry N. Abrams , publishers, New York , 1981, p. 254

- sam Hunter and john jacobus : op. cit . p. 280

٣- Juli selvester : John Chamberlain, Hudson Hills press , New York , 1990 , p. 28

التعبيرية تظهر نوعاً من الوضوح والبدائية وسهولة لاتخلو من حدة . والأشكال وإن لم تكن جميلة بالمعنى المعتاد فإنها تعطى انطباعاً جمالياً قوياً والذى اعتبره فنانوا التجريدية التعبيرية أحد المتع الفنية .

ويصف " وليم دى كونينج " أحد عمالقة التجريدية التعبيرية هذا الاتجاه بأنه « نوع من الانتاج الفنى الذى يتضمن التحرر من المجتمع التقليدى وقيمه الجمالية متعارضاً مع الواقعية التسجيلية التى كانت سائدة ومسيطرة على الفن التشكيلى الأمريكى فى أوائل القرن العشرين والذى استُبدل بعد ذلك للتأكيد على قوة التعبير الشخصى . »(١)

ويمكن أن نحدد ملامح شكل النحت البارز فى الاتجاه التجريدى التعبيرى بالآتى :

١- استخدام الخردة وقطع من حطام السيارات فى بناء أعمال من النحت البارز ، ولو لم يكن لها مظهر جمالى ممتع . كما فى شكل (٢٤)

٢- شكل النحت البارز لم يكن نهائياً بل يحتضن مدى مؤثر ، بما يتضمنه التعبيرية والأسلوب الهادئ وتباين حركة الحدث فى الشكل الجدارى .

٣- غلب على أعمال النحت البارز استخدام المعادن كوسيط تشكيلى وخاصة الصب بتقنية المعدن السائل An Idiom of luid metal construction مخالفاً الطرق التقليدية لصب المعادن وأظهر هذا الحل شكل العمل البارز وكأنه ثلاثى الأبعاد ، والذى أعطى حلولاً متنوعة لأسطح النحت البارز وتحول الى شيئ هو فى ذاته نحت (٢) كما فى شكل (٢٥)

لم تتواجد قواعد معينة لشكل النحت البارز فى التجريدية التعبيرية غير ارتباطه بالجدار ، وكسر هذا الاتجاه الحالة التقليدية للفن التجريدى ، وأصبحت عملية اختيار الخامة والتقنية والشكل محور العملية الابداعية ومقياس العمل الفنى .

فن البوب * Pop Art (١٩٥٥) أمريكا

استمدت النحوت البارزة للبوب آرت موضوعاتها وخاماتها من الحياة اليومية لتمثيل الثقافة الشعبية وكانت ثقافة البوب Pop culture ، مثل كل الأشياء العملية الأخرى فى

---

* كان أول من استخدم عبارة الـ pop Art هو البريطانى لورنس اللوى Lawrence Alloway عام ١٩٤٥ ، كمرادف لكلمة الفن الشعبى Popular Art واتسع استخدام هذه العبارة فى ١٩٦٢ لتضم أعمال الفنانين الذين يستخدمون التفكير الشعبى فى الفنون الجميلة.

١- جوهانز آيتن : مرجع سابق ، ص ١٤

٢- - Terry fenton : Anthony caro, thames & Hudson , London , 1990 p. 24

- Edward Lucie-smith : op, cit, p. 54

- sam hunter and john jacobus : op, cit, p. 280

المجتمع ، لقد كانت نتاج الثورة الصناعية والتكنولوجية ، ومع اجتماع الأسلوب الديمقراطي بالآلة كانت ثقافة البوب جزء من هذه النتيجة .(١)

فنتيجة للثورة التكنولوجية أصبحت الآلة تصنّع كل شيئ وبصورة اقتصادية ، وأصبح كل انسان حر فى أسلوب حياته وتفكيره من خلال الديمقراطية بما توفره من اقتصاد حر ومن إمكانات حديدة للسوق المفتوح ، ومن خلال هذين العاملين تشكلت ثقافة البوب والتى سعت الى إبهار المجتمع بالجديد فاعتمد النحت البارز فى حركة البوب أيضاً على التلقائية التى مهدت لها التجريدية التعبيرية ، والتى كانت منتشرة بأمريكا .

وكان البوب آرت هو بداية الفن الذى صنع عن عمد كى لايدوم ، فكانت غالبية أعمال النحت البارز فى هذا الاتجاه ذات تكوينات مؤقتة ، وكان من السهل استخدام مجموعة جديدة من مواد التشكيل لاتخضع للقيم التشكيلية التقليدية أو التصنيفات الترتيبية للشكل ، وهكذا استخدم الفنانون كما يشير آلان كابرو * Allan Kaprow - فى أعمالهم المخلفات الصناعية وحطام الأشياء والمبانى ، والمهملات والمنتجات سريعة التلف والمواد الاستهلاكية مثل الخبز وورق المرحاض ، وكان وجود هذه المواد فى حد ذاتها يبدأ عملية تغير وتحول وتمثل واقعة أو حدثاً Event داخل البيئة ، ويرى كابرو أن ادماج عمليات التغير هذه فى مشروع العمل الفنى يطرح مبدأ جديد لشكل فنى لايكتمل أبداً ، ويتكون من أجزاء يمكن فصلها وتغييرها ، واعادة ترتيبها نظرياً بطرق عديدة دون أن يضر ذلك بالعمل الفنى ، بل على العكس تساهم هذه التغيرات فى تحقيق وظيفة الفنون .(٢)

و يشير هارولد رشينبرج Harold Resnberg الى المفهوم الجديد الذى يقدمه البوب آرت للفن الحديث فيقول : « إن البوب آرت هو وصف لبيئة المستهلك أو هو شكل للبيئة الاستهلاكية فيصبح القبح جمالاً حيث يوظف الفنان الأشياء التجارية الشائعة ويمزج بين العمل الفنى والبيئة فى محاولة لالغاء الحدود الفاصلة ، للدمج بين المشاهد والمستهلك ، الفنان

---

* آلان كابرو - فنان مسرحى له عده مقالات فى تتبع الصلة بين عمليتى التوليف Combine والتجميع Assemblage فى الفن التشكيلى وبين عروض الوقائع الحية Happening

١- Nikos stangos : op, cit, p. 232

٢- نك كاى : مابعد الحداثة والفنون الأدائية ، ترجمة نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٩ ، ص ٤٥

والبائع ، العمل الفنى والسلعة التجارية ، وتنقسم هوية الأشياء والأدوار وينشب صراع بين المعانى المتقاربة ».(١)

وقد كانت أعمال النحت البارز فى البوب آرت مرآة للمجتمع ، فقد حاولت هذه الأعمال أن تعكس اهتمام الفنان بلفت الانتباه الى وجود المشاهد وحالته إبان مواجهة العمل الفنى ، وكانت أعمال البوب فى النحت البارز تستخدم مفردات فنية قليلة ، كالأعلام والأرقام وأهداف الرماية ، لإبداع أعمال تطرح موضوعات شكلية تحتفظ بهويتها الأصلية داخل العمل ، وتقاوم التحول والاندماج مع بقية عناصر العمل ، فتثير وعياً لدى المشاهد فتعدد فيه اختياراته لتفسير العمل وموقفه منه وتنشب علاقة بين المشاهد والعمل الفنى ، يخاطبه فيه المشاهد ويعبر صراحة عن وعيه بوجوده ونشاطه كما فى الأعمال التى تصدر أصواتاً .

يلاحظ أن هناك جذوراً للبوب آرت فى الحركة الدادية ، والتى كانت المنبع الرئيسى للواقعية الجديدة " البوب آرت " ولاحظ مارسيل ديشامب Marcel Duchamp هذه الجذور فى استخدام البوب آرت للأشياء جاهزة الصنع والموجودات , found objet Ready made واستخدام تقنية التجميع Assemblage فكتب يقول : « هذه الدادا الجديدة New Dada ، والتى يسمونها بالواقعية Realism ، والبوب آرت Pop Art والعمل التجميعى Assemblage ، لقد وجدت الطريق السهل للخروج ، والعيش على مافعلته الدادا عندما اكتشفت الـ Ready made أنا كنت أفكر فى تثبيط مايدعى بالفنون الجميلة ، وعلم الجمال ، أما فى الدادا الجديدة ، فقد استغلوا الـ Ready made التى ابتدعتها وأوجدوا بها مظاهر جمالية فنية » (٢) .

لقد استخدم فنانوا البوب الخامات الواقعية من المخلفات الصناعية و الاستهلاكية والأشياء المحطمة . كما فى شكل (٢٦) . كان من أشهر فنانى البوب آرت فى صياغات النحت البارز ، أرمان Arman ، وسيجال George Segal ، لويز نفلسن Louise Nevelson ، جاسبر جونز Jasper Johns . جوزف كورنيل Joseph Cornel ، لى بونتكوى Lee Bontecou ، « واشترك هؤلاء الفنانون فى هدف مشترك لتوحيد الفن

١- Nikos stangos : op, cit , p. 226 -

- نك كاى : المرجع سابق ص ٤٢، ٤٣

٢- Nikos stangos : op, cit , p. 227 -

والحياة اليومية بعد فترة طويلة ساد فيها الفن الواقعى realm و الفن الجاد » (١) .

وتنوعت مداخل الرؤية لكل فنان فى صياغة عمله من النحت البارز ، فبينما يستخدم بعض الفنانين الخامات الجاهزة الصنع والموجودات Found object , Ready made استخدم فنانون آخرين التفكير الشعبى مثل لى بونتكوى Lee Bontecou التى استخدمت تقنية قديمة جداً فى أعمالها (الحياكة) فتشابهت أعمالها من النحت البارز مع ملابس قبائل الهنود الحمر لشمال أمريكا (٢) كما فى شكل (٢٧) .

أما بالنسبة للفنان جورج سيجال فقد اتخذ من الشكل الانسانى وسيلة للتعبير عن الحالة الانسانية ، واهتم فى أعماله من النحت البارز بالرجل والمرأة فى حياتهم اليومية ، مستخدما تقنية الصب المباشر على الجسم الانسانى ليستحضر التعبير المؤثر ويسمح بنقل الخبرة التى مر بها هو نفسه الى المشاهد . كما فى شكل (٢٨) .

وعلى ذلك يمكن تلخيص أهم سمات العمل النحتى البارز فى فن البوب بالآتى :

١- تميزت أعمال النحت البارز فى البوب آرت بالذاتية ، حيث تتضمن العودة الى الفطرية والمشاعر الانسانية ، الى جانب احتوائها نوع من الخيال السريالى ، فالأعمال تثير فى ذاكرة المشاهد شئ ما عن طريق الموضوعات الشكلية التى تحتفظ بهويتها (كربطة العنق ، الكتاب ، .. الخ)

٢- حاول الفنان فى أعماله من النحت البارز توحيد الفن مع الحياة اليومية فى تمرد على الفنون الجميلة واستحضار عناصر من الحياة الحقيقية فى العمل البارز ، فاستخدم أشياءً منزلية وعادية من الثقافة الشعبية .

٣- استخدام تقنيات متنوعة فى أعمال النحت البارز مثل الصب المباشر على الجسم الانسانى فظهر العمل فى شكل ثلاثى الأبعاد واستخدم تقنية التجميع Assemblage لخامات متنوعة مثل الخردة والخامات جاهزة الصنع .

٤- تكونت أعمال النحت البارز من عناصر حقيقية موجودة فى الحياة اليومية كإطارات الكاوتشوك، الأبواب أو النوافذ ، والأثاث ، و عبوات الزيت فى مظهر جمالى للخامات

١- H.R : 125 master pieces, Albright - knox Art gallery . Buffalo, New York . 1995 . p. 227

٢- Edmand Burk Feldman : Varieties of visual Experience , Harry N. Abrams, New York , 1987 , p. 337

المهملة والمستعملة من قبل .(١)

وقد كان النحت البارز فى البوب آرت نوعاً من الاعتراض والنقد وكان فنان البوب يفضل نقد هذا الواقع باستخدام الواقع نفسه فى تخطى للقيم الفنية السائدة لنقد المجتمع الرأسمالى الاستهلاكى ، بواسطة أشياء حقيقية فى دلالات رمزية تعبيرية تكمن خلف مظاهر تلك الأشياء .

فن المنيمال (مذهب الحد الأدنى) Minimal Art (١٩٦٥) أمريكا .

ظهر نحت المنيمال " مذهب الحد الأدنى " فى منتصف الستينات بأمريكا كنوع من الاستجابة الخاصة للوحات التجريدية الهادئة التى أبدعها الفنانون المعارضون لتصوير الواقع والمدركات الحسية (٢) . وتغير فى هذا الاتجاه العمل الفنى من فكرة وتعبير ورمز الى مفهوم يحمل معنى ويصدر عن العقل مباشرة ، ونبذ فنان المنيمال فى النحوت البارزة الموضوع وجرده الى أقصى درجة ، فالعمل لايحمل رمزاً إلا ماهو عليه ، وتحاشى تحديداً كل الرموز الوظيفية و أصبح له حضور مادى فقط ، فهو خالى من أى مضمون تعبيرى « فكان الأسلوب موغل فى التجريد ، وإن لم يكن بلا جذور فنية من الماضى فهو يرجع الى ديشامب Duchamp والدادا Dada من ناحية والى البنائية Constructivism من ناحية أخرى » (٣) .

وكان لظهور السوبرماتية Suprematism لماليفيتش Malevich ، واتجاه تاتلين Tatlin لاستخدام الفراغ الحقيقى والمواد العادية فى أعمال النحت حيث أوجد طبقة من الجمال الصناعى ، هو نقطة الانطلاق للنحت البارز فى فن المنيمال لتكون له تجارب مع التكنولوجيا ، حيث تقل الجوانب الرمزية لأقصى حد ، فكتب دان فلافين Dan Flavin عن المنيمال فى ١٩٦٧ « نحن نتعجل النزول باتجاه اللافن - الاحساس المتبادل بالفن الذى

١- - Wayne craven : American Art History and culture, Harry N. Abrams , publishers , New York , 1994 . p. 596, 597, 600

- Edmund Burke Feldman ; op. Cit, p. 337.

- Peter selz : op. cit, p. 401

٢- نك كاى : مرجع سابق ، ص ٣٧

٣- - Edward lucie-smith : op. cit, p. 79

لايهتم بالنواحى النفسية والسعادة الطبيعية لرؤية الأشياء المعروفة للجميع » (١).

لقد اتسمت الأعمال البارزة التى انتجها فنانوا مذهب الحد الأدنى برفضها الواضح ليس فقط للمحاكاه والتصوير والاحالة المرجعية والرمز ، بل أيضاً لفكرة الترابط الداخلى بين جزيئات العمل الفنى . لقد كانت هذه النحوت البارزة تتكون من أشكال هندسية بسيطة وقائمة بذاتها مثل المستطيلات والمكعبات التى تقف وحدها أو فى مجموعات متتالية . وكانت هذه الأشكال المرصوصة جنباً الى جنب ، على نفس المستوى تبدو فى قاعات العرض وكأنها " حقائق " مادية لايمكن اختزالها وتنحصر دلالتها فى تأكيد وجودها المادى فقط . حيث كانت هذه النحوت البارزة تبدو فى ظاهرها وكأنها تسعى الى تحقيق نموذج العمل الفنى المطلق ، القائم بذاته والمكتفى بنفسه (٢) .

وقد اشترك فنانو المنيمال مع التجريدى موندريان Mondrian فى الاعتقاد بأن العمل الفنى يجب أن يكتمل تصوره فى العقل قبل تواجده باعتبار الفن فكرة . فالفن كان قوة يفرضها العقل بأوامره المنطقية على الأشياء Things ، لكن الشئ الوحيد فى الفن والذى لم يتواجد بموجب قواعد المنيمال ، هو التعبير عن النفس .

حيث استخدم فنانو الحد الأدنى فى أعمال النحت البارز خامات طبيعية مثل الخشب و الرمال وخامات صناعية مثل البلاستيك والصاج المجلفن « ومرت بين المنيمال لحظات استخدم فيها عناصر التكنولوجيا ، وإن لم تكن التكنولوجيا جوهرية بالنسبة اليه كما فى بعض أشكال الفن الحركى ، وأخذت هذه العلاقة اتجاهين : استعمال منتجات تكنولوجية موجودة كخامة أولية لصنع هذا الفن ، والأخرى توظيف العملية التكنولوجية لإعطاء العمل مظهره المتميز » (٣) ولكن العمل نفسه كان عبارة عن أشكال تجميعه أكثر من كونه تشكيل Modelled أو نحت Carved أو لخامات معدنية Welded فلا يوجد لصقات أو وصلات والشكل نفسه معلق على الجدار .

لقد كان النحت البارز المنيمال تجميعاً بسيطاً لخامات لم تحفر أو تنشأ بأى طريقة بواسطة

١- Nikos stangos : op. cit, p. 244

٢- نك كاى : مرجع سابق ، ص ٣٧

٣- Edward lucie-smith : op. cit, p. 114

أى انسان من قبل ولم تحمل معنى لأى شئ - إنها موجودة فقط - واعتمد الفنان فى تشكلها على الرسم الصناعى والنماذج الهندسية مع الوضع فى الاعتبار أن يكون للانسان القائم بالعمل ووحدات العمل نفسه صفة الحيادية وأن تكون موجودة بوفره ، وحتى يبتعد الفنان تماماً عن الذاتية ترك العمل نفسه ليقوم به الفنيون والمهندسون .

وكانت أجزاء العمل توضع فى نمط تكرارى مثل سلسلة غير نهائية وفى بعض الأحيان كانت على هيئة صناديق تبرز من الجدار ، فالجدار والأرض والسقف تصبح جزءاً من التجربة النحتية كما فى أعمال دونالد جيد D. Judd . كما فى شكل (٢٩)

وقد اعتمد النحات فى أعماله البارزة أيضاً على ايجاد حالة من اللاصورة وإبطاله للشكل الأرضى Figure-ground نهائياً ، كما يلاحظ فى أعمال روبرت موريس Robert Morris وسول لويت Sol Lowit .

واهتم النحت البارز فى المنيمال آرت بأن يقدم الشكل كوحدة واحدة وببساطة كلية gestalt يمكن ادراكه ، وتأثير الكل يعطى إحساساً متتابعاً بالترابط والوحدة العضوية بين العمل والواقع المحيط به كأحد أبعاد الحقيقة .

ومع القاعدة الكلية التى تحتوى العمل فى لحظة - فإن القطع الجدارية يمكن أن ترى من الأمام فقط حيث لايوجد احساس يحدد الأمام أو الخلف أو الجانب كما فى نحت الأرض ، فالتكوين هو أقل العوامل أهمية ، ليس كالاضاءة أو السطح أو الشكل أو العلاقة بالبيئة . (١)

دفع هذا الاتجاه الفنى المشاهد الى ملاحظة المكان الذى يتواجد فيه مع العمل البارز والتعرف عليه، وبينما كان المشاهد يتأمل مايقع داخل اطار لوحة العمل البارز ويتجاهل الحائط المحيط بها . فإنه فى حالة فن الحد الأدنى يجد نفسه مدفوعاً الى ادراك ملامح القاعة والى ادراك حالته النفسية والجسدية .

لقد برهن فن الحد الأدنى أن الفن يكمن فى تلك العلاقة بين الدوافع الكامنة وراء الابداع الفنى وبين المتلقى لهذا الابداع ، ويؤكد هذا الرأى الناقد الفنى مايكل فريد* Michael Fried الذى يرى أن مثل هذه الأعمال لاتكشف عن الخصائص ذات القيمة المتأصله فى الشكل النحتى ، بل على العكس من ذلك تدفع المشاهد الى البحث عن علاقات خارجية تربط العمل بالمشاهد أو بمحيطه المادى .

---

* مايكل فريد Michel Fried ناقد أمريكى له كتابات فى الابداع الحداثى فى مجال النحت والتصوير .

١- Nikos stangos : op. cit, p. 225

ويمكن تحديد أهم ملامح النحت البارز فى مذهب الحد الأدنى بالآتى :

١- تمثل أعمال النحت البارز فى المنيمال آرت الانتقال من الأشياء الأحادية المجمعة Unitary object الى الطريقة العفوية والتراكيب والفن المفاهيمى ، فقد كانت تجميعات لخامات لم تحفر أو تنشأ بأى طريقة بواسطة أى فنان من قبل ولم تحمل معنى لأى شئ عدا أنها موجودة فقط .

٢- بعض أعمال النحت البارز كانت تتكون من خامات ليس لها شكل معين بل كان شكلها يتغير ويتجدد بعيداً عن الشكل الثابت الذى تنتهى عنده الأشياء ، مع التأكيد على بعض هذه العمليات العفوية لتصبح مقصودة كما فى الخامات الصناعية .كما فى شكل (٣٠) فلم يكن شكل العمل نهائى .

٣- كانت معظم أشكال النحت البارز بلا اسم حتى لاتتضمن أى معانى رمزية ، الى جانب بعد الفنان عن التعامل المباشر مع الخامة والتأثير الذاتى والألوان فلم يتواجد فى هذا الفن أى نوع من التعبير عن النفس متحاشياً كل الرموز الوظيفية وسادت العمل الفنى الخامة ، حيث يتم تجميع العمل عن طريق الفنيون والمهندسون .

٤- أراد الفنان فى أعمال النحت البارز المنيمال أن يتحاشى الفن التقليدى فتكونت أجزاء العمل من مفردات متشابهة خالصة التجريد وقائمة بنفسها فى وجود حالة من اللاصورة ، مع اختيار مفردات تتميز بالحيادية والوفرة مثل أنابيب النيون فى أعمال الفنان دان فلافين Dan Flavin كما فى شكل (٣١) .

٥- كان اختيار النحات للجدار نوع من التخلى عن الشكل التقليدى للنحت بشكله المميز والقاعدة مع استخدام خامات تكنولوجية متنوعة مثل البلاستيك الشفاف وأنابيب النيون والحديد المجلفن الى جانب الخامات الطبيعية مثل الخشب والرمال فى مظهر غير تقليدى . (١)

١- - Irving sandler : Art of the post Modern Erea, An Imprint of Harper collins publishers, New York , 1996 . p. 549
- Peter Selze : op. cit , p. 79
- Nikos stangos : op. cit, p. 244, 250

وقد سعى مذهب الحد الأدنى فى النحت البارز الى تأكيد العناصر والعلاقات التى تشكل الكيان المادى للعمل ، وتقاوم أى تفسير أو قراءة للعلاقات الداخلية التى تربط بين أجزاء العمل نفسه ، ليتحول انتباه المشاهد الى نفسه وتجعله يعى وجوده كمشاهد .

تبين من خلال العرض السابق مدى تنوع انتشار اتجاهات النحت البارز فى القرن العشرين ، والتى كان للخامات والتقنيات دوراً فى هذا التغيير ، أيضاً كان لتنوع الأساليب والصياغات التشكيلية دوراً فى هذا التنوع وإثراء النحت البارز بالجديد وتقديم مفاهيم جديدة له .





(ب)　　　　　　(أ)

شكل رقم (١١)

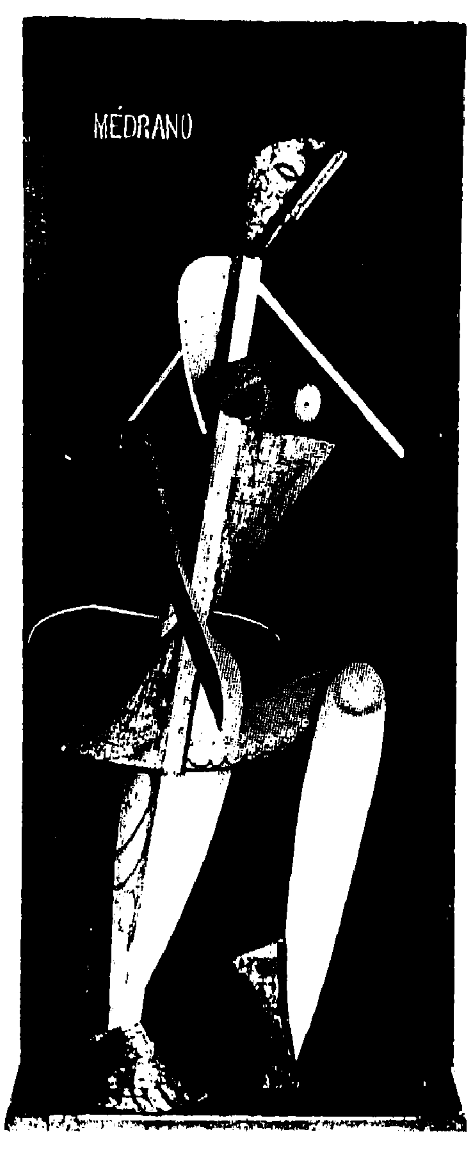
* هنرى ماتيس Hwnri Matisse

- ظهر امرأة (أ ، ب) على الترتيب ١٩٠٩ ،(١٩١٣ ، ١٩١٤)

- أعمال الفنان من البرونز لظهر امرأة . ويتضح فى هذا العمل من النحت البارز الاختزال الهندسى والتبسيط الى جانب مراعاة الفنان لنسب الجسم الانسانى .

---

* Peter selz : Art in our Times, Thames and Hudson , London , 1998 , p 184



شكل رقم (١٢)

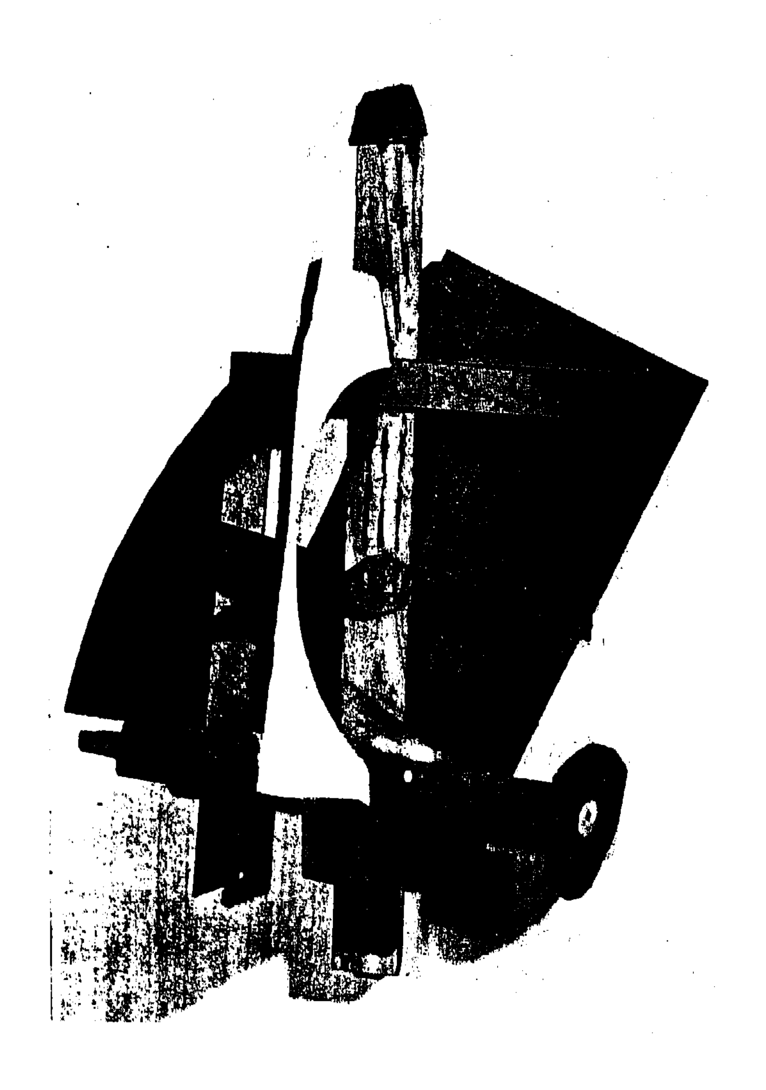
* الكسندر أرشبينكو Alexander Archipenko

- ميدرونا - ١٩١٥

- ارتفاع ٤٩٫٥ بوصة ، عمل تجميعى يظهر التزاوج بين الخامات المختلفة من صفائح الزنك الملونة ، زجاج ، خشبية ، مشمع .

---

* H.H. Arnason : History of modern Art , Harry N.Abrams , pablichers, New York, 1970 P.186



شكل رقم (١٣)

* بابلو بيكاسو Pablo Picasso

- الآلة الموسيقية - ١٩١٤

عمل تجميعى من الخشب . وتظهر فيه الهيئة الغير محددة باطار ، واستخدام الفنان لخامات مهمله جاهزة الصنع مجمعاً اياها بطريقة بدائية .

* William Tucker : op , cit - p 61 .



شكل رقم (١٤)

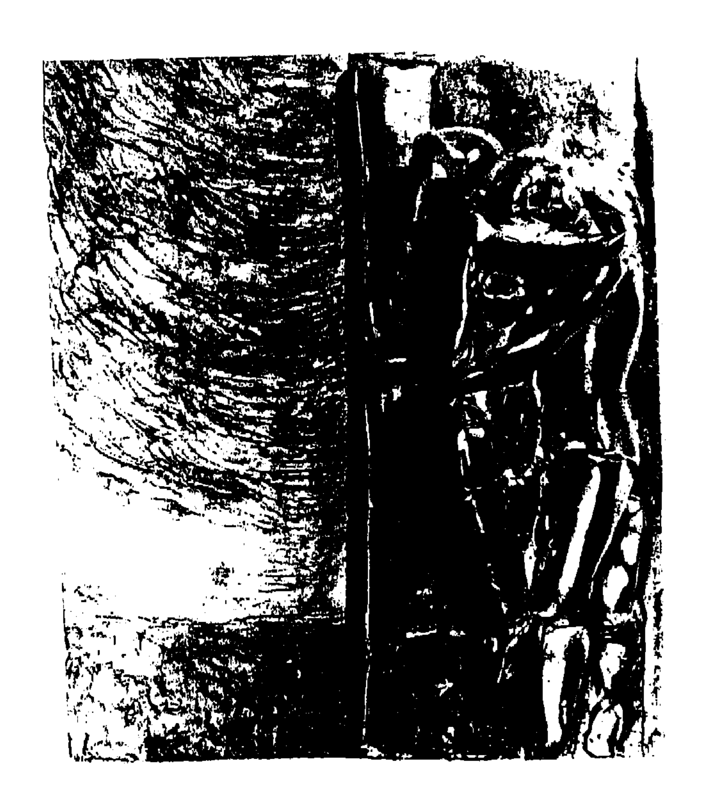
* فلاديمير تاتلين Vladimir Tatlin

- نحت بارز - ١٩١٧

شكل مجمع من الخشب والزنك وتظهر امتدادات فى الفراغ مما يعطى احساساً بالديناميكية - ، ترجع أهمية العمل الى أنه أول عمل تجريدى تماماً ، لايمثل أى واقع بصرى .

---

* A.M. Hammacher : The Evolution of Modern sculpture , Harry N. Abrams, publishers , New York , 1969 , p 197 .



شكل رقم (١٥)

* فيتوريو تافيرنارى Vittorio Tavernari

- العشاق - ١٩٦٩

---

* أومبرتو باريكى : مرجع سابق ، ص ٢٢



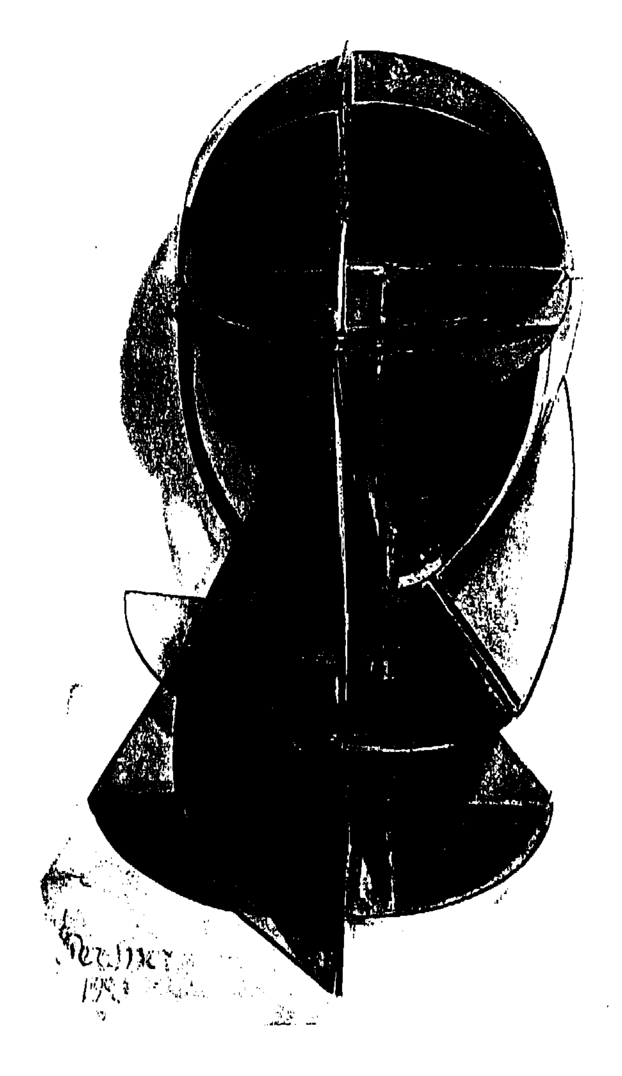
شكل رقم (١٦)

* ريموند ريشامب Raymond Duchamp

- العشاق - ١٩١٣

أرتفاع العمل ٥ر٢٧ بوصة ، يتميز العمل بالتجريد والعلاقات السهلة ، وتفاصيل الأشخاص غير عادية ، ولكن بها مسحة من الكبت ولكنها لاتؤثر على طلاقة التعبير الخاص بالعمل فيضفى احساس المعاناه بين العاشقين .

* A.M. Hammacher : op . cit , p.108



شكل رقم (١٧)

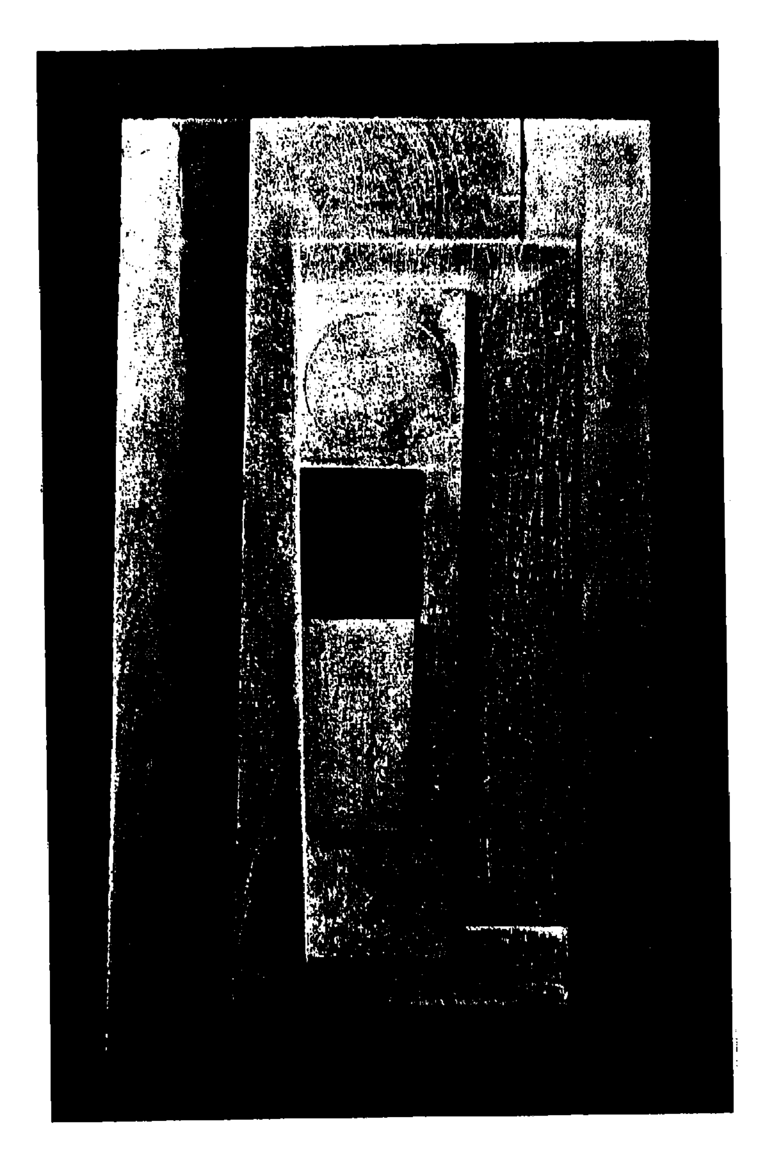
* انطوان بيفسنر Antoine Pevsner

- رأس امرأة - ١٩٢٣

يتكون العمل من مادة شفافة (بلاستيك) ، و يظهر هذا العمل من النحت البارز كأنه عمل مجسم ، ورغم الفراغات فإن العمل يبدو به كتلة ، وهى فى نفس الوقت معبرة وديناميكية ومنفتحة على الفضاء .

---

*Linda Nochlin and others : The Hirshhorn Museum & sculpture garden, Harry N. Abrams, publishers , New York, 1974 . p 278 .



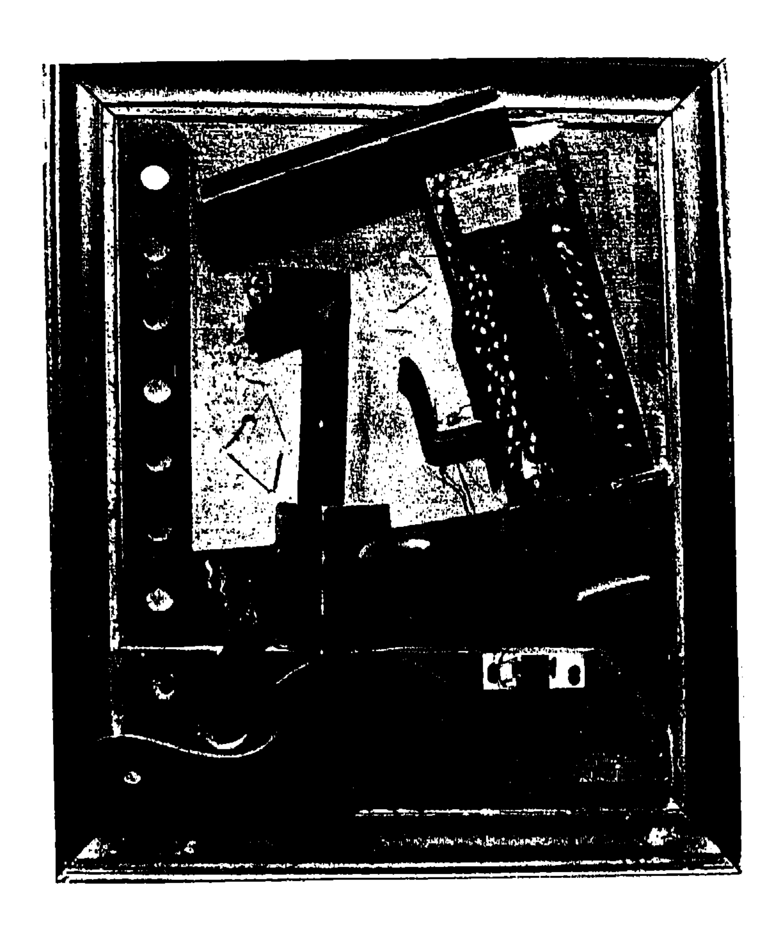
شكل رقم (١٨)

* بن نكلسون Ben Nicholson

- نحت بارز - ١٩٦٤

٥ر٢٧ × ٥ر٢٧ بوصة عمل من الخشب المحفور حفر غير عميق ومدهون بالألوان الزيتية ، وتظهر فيه الظلال الناعمة التى تعطى احساساً بالتجسيم والعلاقة بالفراغ .

* Norbert lynton : The story of modern Art , phaidon , oxford British , London , 1980 , p 266



شكل رقم (١٩)

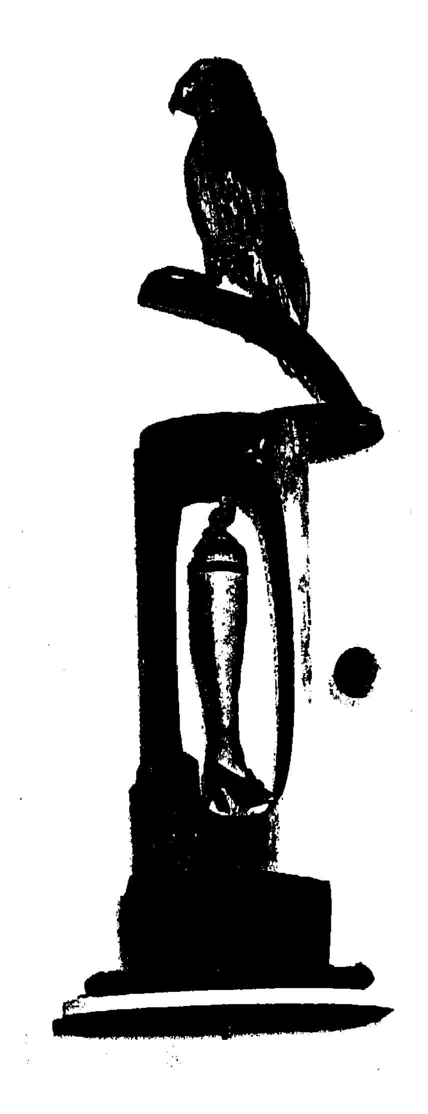
* ماكس أرنست Max Ernst

- ثمرة تجربة طويلة - ١٩١٩

ارتفاع ١٥ بوصة ، عمل من النحت البارز مكون من الخشب الملون والمعدن . وتظهر فى العمل استعانة الفنان الدادى للأشياء الجاهزة الصنع فى تجميع غريب على فن النحت البارز .

---

* Herbert Read : Modern sculpture , Thames and Hudson , London , 1994 . p 137



شكل رقم (٢٠)

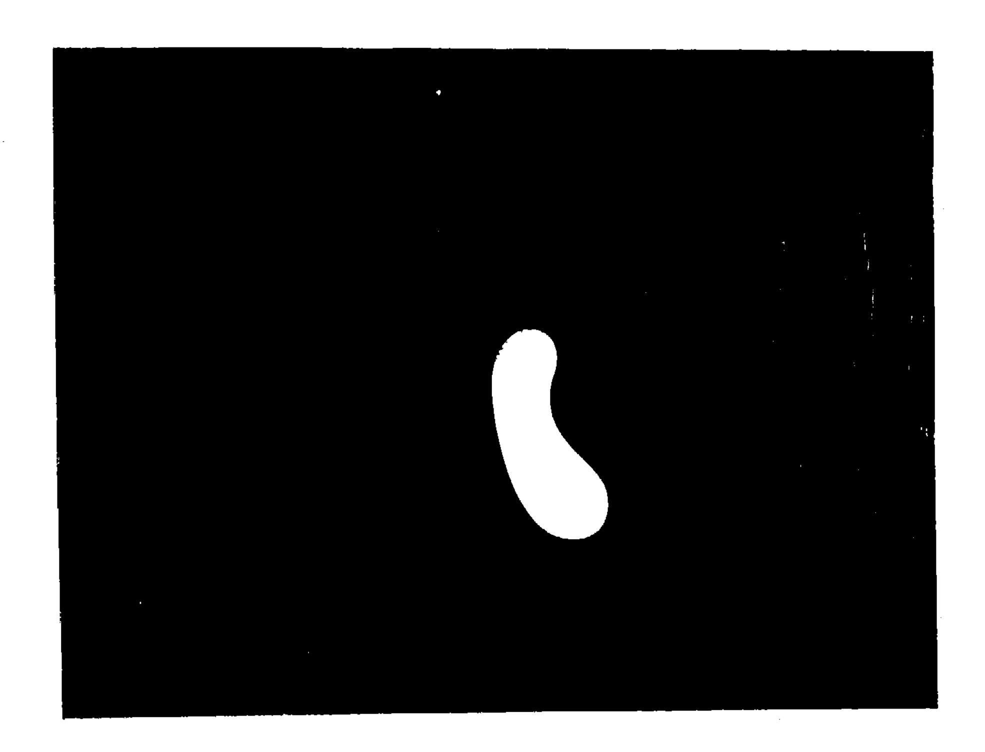
* چون ميرو Méro

- الشئ - ١٩٣٦

١١،٩ × ٣١،٩ × ١٠،٥ بوصة ، عمل يمثل سريالية التجميع عبارة عن ببغاء محنط ، ساق أنثوية فى حذاء وكعب عالى ، كره

---

* John Russel : The meaning of modern Art, Harper & Row , puplishers , New York , 1981 - p 212



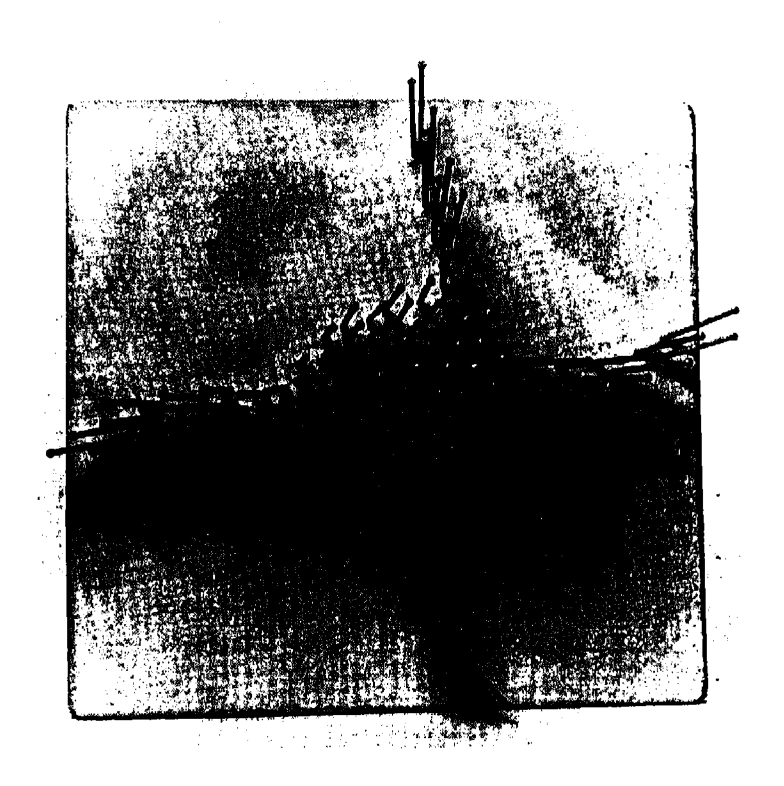
شكل رقم (٢١)

* الكسندر كالدر Alexander Calder

- لوحة برتقالية - ١٩٤٣

٣٦ × ٤٨ بوصة ، عمل من الخشب الملون بالزيت وألواح المعدن وأسلاك وموتورات ، والعمل يتضمن حركة فعليه .

* H.H. Arnason : Op. Cit , p 257



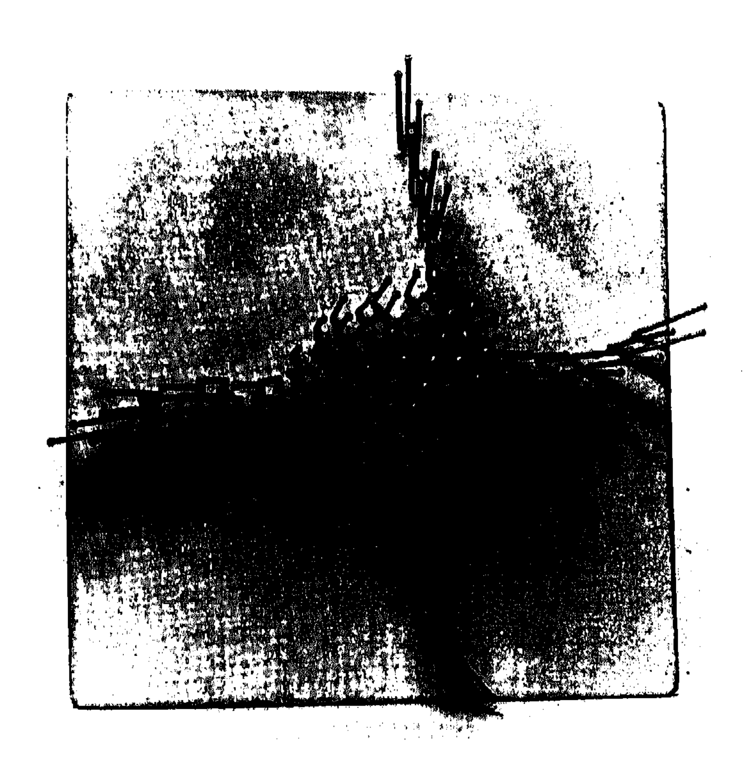
شكل رقم (٢٣)

* چنثر أوكر Gunther Uecker

- بدون عنوان - ١٩٦٣

عمل من المسامير والقماش وأبلاكاج ، ويتميز العمل باستخدام الفنان للاضاءة التى يسلطها على المسامير المثبتة فى الخشب فتعطى نوع من الحركة والظلال المتأثرة بالضوء .

* I . bid , p. 73



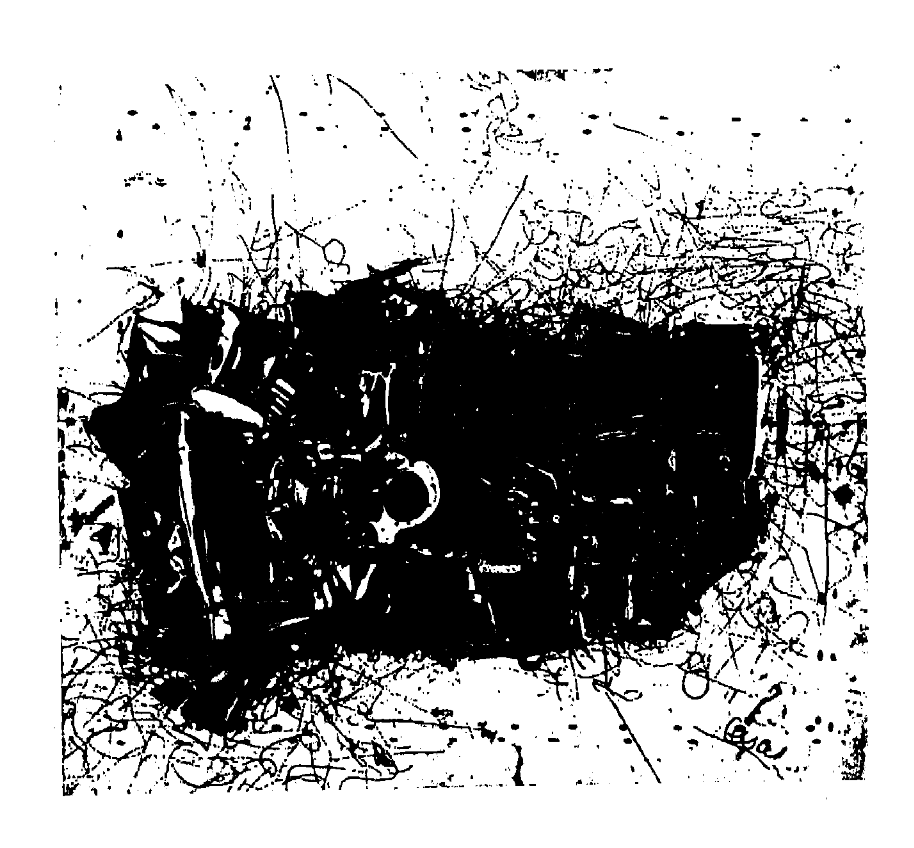
شكل رقم (٢٣)

* چنثر أوكر Gunther Uecker

- بدون عنوان - ١٩٦٣

عمل من المسامير والقماش وأبلاكاج ، ويتميز العمل باستخدام الفنان للاضاءة التى يسلطها على المسامير المثبتة فى الخشب فتعطى نوع من الحركة والظلال المتأثرة بالضوء .

* I . bid , p. 73



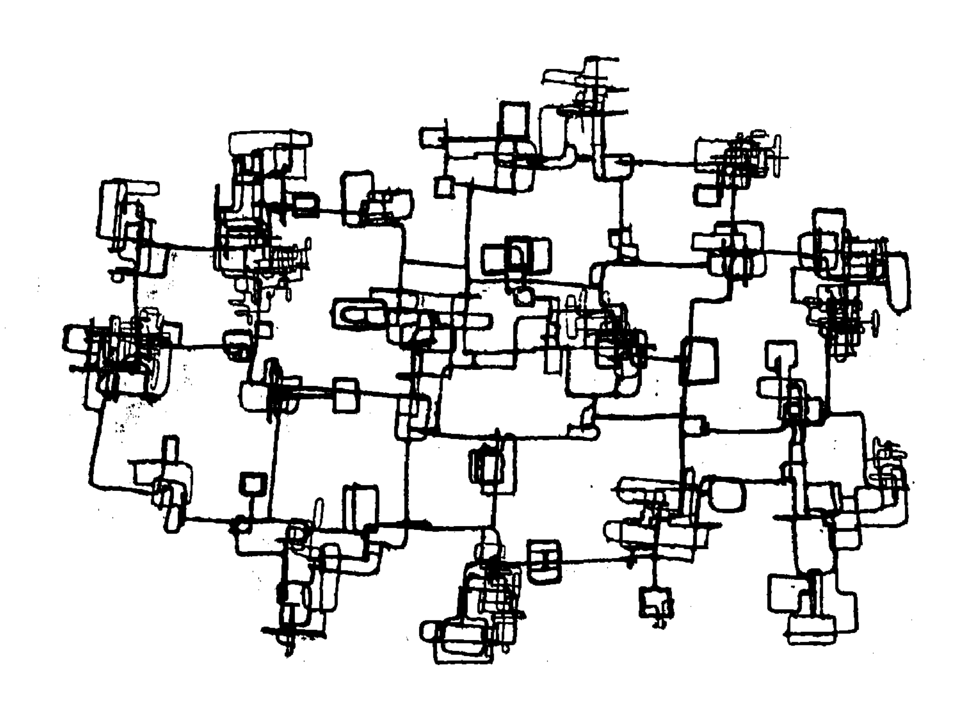
شكل رقم (٢٤)

* سيزار César

- ميكانيكا Baldaccini ١٩٦١

تظهر فى هذا العمل استخدام تقنية الضغط الميكانيكى والمكابس واستخدامه للخردة بنفس ألوان السيارات القديمة مع اضافة الفنان لألوان وخطوط تفيض بالتعبيرية .

* Sam Hunter , Alain Jouffroy and others : New Art Around the world , Harry N.Abrams, publishers, New York, p 79



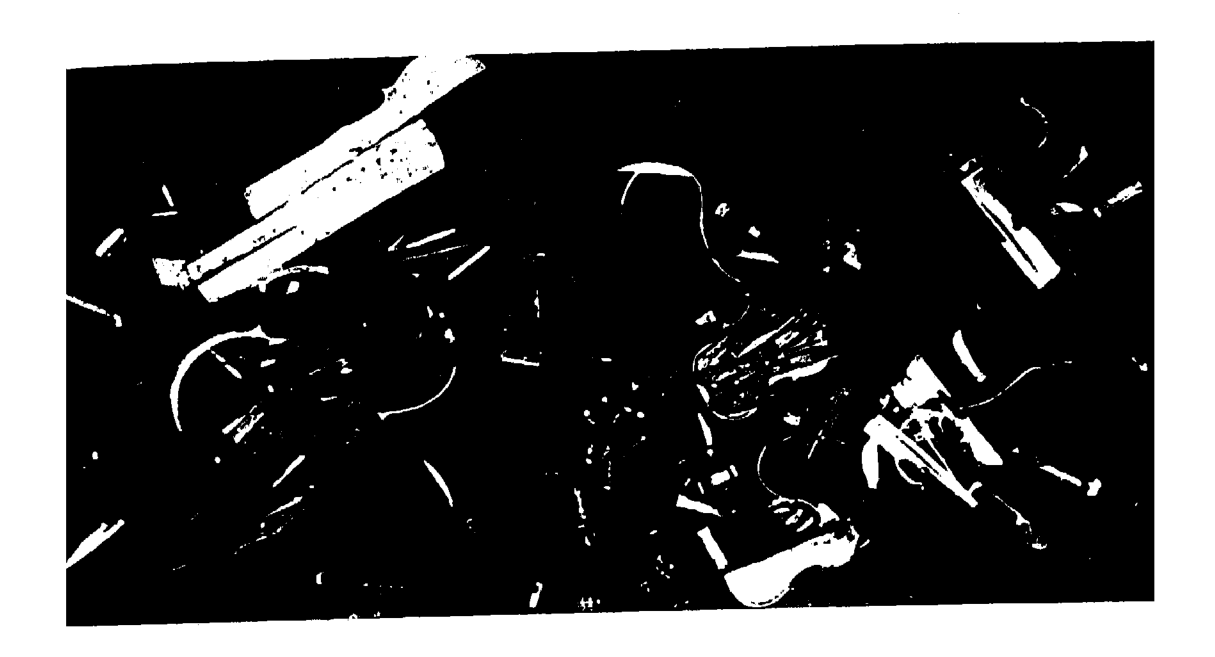
شكل رقم (٢٥)

* ابرام لاسو Ibram Lassaw

- سحب ماجلان - ١٩٥٢ ،

أبعاد ٥٢ × ٧٠ × ١٨ بوصة ، شكل ارتجالى من البرونز منفتح على الفراغ ، الشكل غير نهـائى ، ويبـدو كـقـفص ثلاثى الأبعـاد ، ومـخـالفـاً الطريقـة التـقليـدية فى الصب .

* Sam Hunter : op, cit , p 238



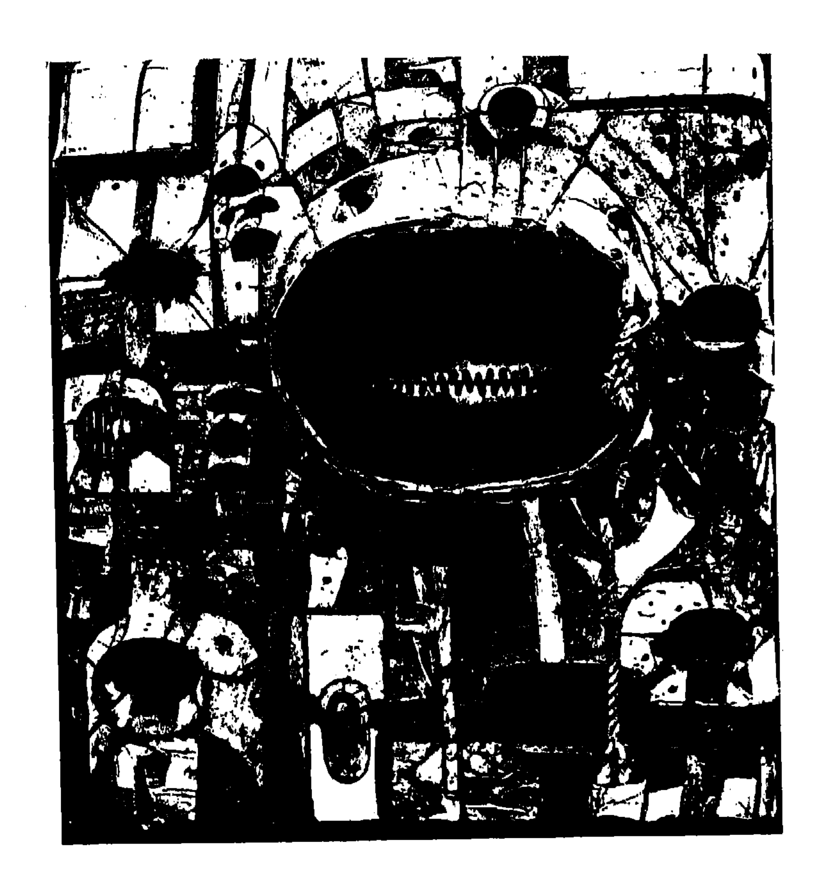
شكل رقم (٢٦)

* فرناند أرمان Ferrandez Arman

- كمنجات محطمة - ١٩٦٣

يستخدم الفنان الكمنجات المحطمة كخامة فى عمله من النحت البارز بأسلوب التجميع للخامات الجاهزة الصنع والتى تبدو كأنها عودة جديدة للحركة الدادية باتجاه جمالى مختلف

* Sam Hunter, Alain Jouffroy and others : Op . cit , p 79



شكل رقم (٢٧)

* لى بونتكو Lee Bontecou

- غير معنون - ١٩٦١

النحت البارز من المعدن والقماش المفرود على حنيات من السلك وقامت الفنانة بحياكته بخيوط سميكة وبدا فيه روح الفنون الشعبية للهنود الحمر .

* A.M. Hammacher : Op. cit , p 214



شكل رقم (٢٨)

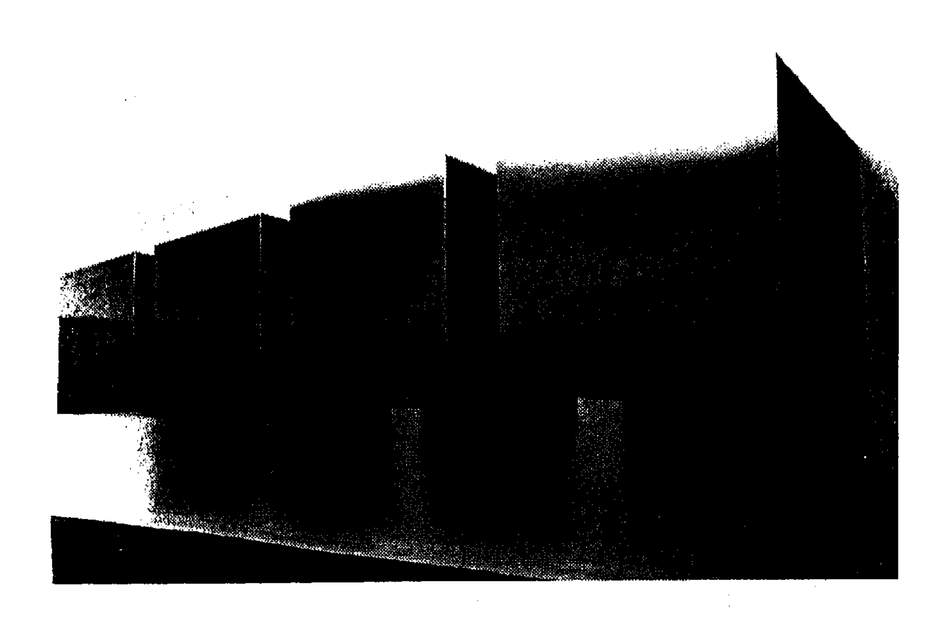
* جورج سيجال George Segal

- يدها تعبر يده - ١٩٧٥

عمل من الجص ، مصبوب على الجسم البشرى مباشرة ، ويحاول الفنان تجميد حدث ما مر به لينقل هذه الخبرة للمشاهد

---

* Phyllis Tuch man : Gorge Segal, Abbeville press , publishers , new York, 1990, p 72



شكل رقم (٢٩)

* دونالد يود Donald Judd

- غير معنون - ١٩٦٩

أبعــاد ٤ر٨٦ × ٤ر ٤٠٦ × ٤ر٨٦ ســم ، عـمل نحتى منيمالى مرتبط بالجدار وهو من الألومنيـوم والزجـاج ، ، وتظهـر فـيـه الصناديق التى تبـرز من الجدار فى نمط تكرارى .

* Edward Lucie- smith : op. cit, p 80



شكل رقم (٣٠)

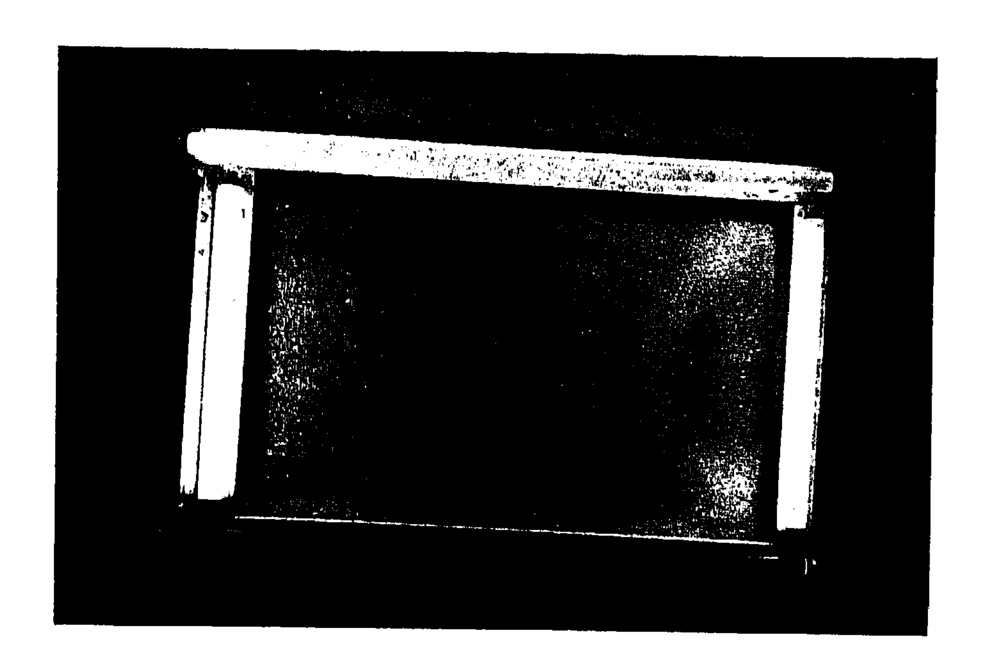
* روبرت موريس Robert Morris

- بدون عنوان - ١٩٧٠

عمل من الخامات الصناعية اللينة من مادة مطاطية ، ولم يكن شكل العمل نهائى بل قابل للتغيير والتجديد.

---

* David Britt : Modern Art, Thames and Hudson , London , 1989 , p 372



شكل رقم (٣١)

* دان فلافين Dan Flavin

- غير معنون - ١٩٦٤

عمل مكون من أنابيب النيون الملونة ، ويظهر التشابه والحيادية فى الوحدات المكونة للشكل .

* Sam Hunter : op. cit , p 417

الفصـــــل الرابع



الفصل الرابع

تحليل محتوى الأعمال الفنية التى توضح الصياغات المتنوعة للنحت البارز

مقدمة

أولا : الصياغات التشكيلية .

ثانيا : تحليل محتوى مختارات من أعمال النحت البارز الحديث

تحليل محتوى الأعمال الفنية التى توضح الصياغات المتنوعة للنحت البارز

مقدمة :

تنوعت اتجاهات النحت البارز الحديث فى القرن العشرين ، ونتجت عنها تعدد الصياغات التشكيلية . وامتاز النحت البارز أيضاً بتعدد الأساليب الفردية للنحاتين نتيجة الحرية الفكرية والتشكيلية فى تناول الموضوعات والخامات والتقنيات . فوظف الفنان خبرته التشكيلية لتحقيق التوافق بين المحتوى التشكيلى والتعبيرى فى عمل النحت البارز .

ويتناول هذا الفصل تعريف مفهوم الصياغة فى مجال الفنون التشكيلية ، ثم يقدم تحليلاً لمجموعة من أعمال النحت البارز :

أولا : الصياغات التشكيلية : Plastic Formation

لتحديد ماالمقصود بالصياغات التشكيلية سوف يعرض الباحث لكل من مفهوم الصيغة لتحديد ماهيتها ، ثم المقصود بالتشكيل كمايلى :

الصيغة : Form

تعرف الصيغة فى الفن التشكيلى بأنها هى كيفية بناء الشكل ، وهى أيضاً الصورة التى يكون عليها العمل الفنى الذى يتكون من خطوط مستقيمة ومنحنيات ، وسطوح وأشكال صلبة .(١)

وبذلك تكون الصيغة هى طريقة تجميع أو تشكيل عناصر العمل الفنى ، ومدى تأثير كل عنصر على الآخر ، فى نوع من الوحدة التى تميز العمل وتتحقق بتنظيم مواده ، وهى كمادة محسوسة تعطى الرموز والدلالات بالنسبة للمشاهد وتحدد اتجاهه ، لتنقل اليه مفهوما خاصاً ، وتكون صياغة العمل الفنى فى نوع من الترابط الذى يبرز قيماً تعبيرية تتلاقى مع الخبرة الانسانية للمشاهد .

فالصيغة هى بمثابة التفاعل بين خبرة الفنان الانسانية والعمل الفنى المتمثل فى الصيغة الماثلة أمام المشاهد . حيث يتفاعل الفنان مع الخامة بطرق التشكيل المختلفة لإيجاد وحدة معينة بين الشكل ومايتضمنه من عناصر ، فيحقق وحدة متنوعة النظم من ايقاع وتناسب

١- هربرت ريد : معنى الفن ، مرجع سابق ص ٣٧

٢- أرنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ١٩٨٩، ص ١٧٠

واتزان بالتعبير الذى يتفق مع فكرة ومحتوى العمل لتحقيق صيغة شكلية محددة . فالصياغة هى قدرة الفنان فى التعبير بواسطة تنظيم العناصر المادية وتفاعله معها .

وتتكون الصيغة من العناصر المتفاعلة فى العمل الفنى والمرتبطة ببعضها فى علاقات معينة ، فمن شأن التغيير والتبديل فى هذه العناصر أن يغير فى العلاقات القائمة بينها ، وهذا يؤدى الى التغيير فى الشكل .

وقد تنوعت مصادر الرؤية التى تشعبت منها صياغات النحت البارز لدى الفنان الحديث ، فبينما يتجه فنان مثل هنرى مور H. Moore الى الطبيعة والأشكال العضوية ، يتجه فنان آخر كمارينو مارينى M.Marini لفنون الحضارات القديمة والفنون السابقة ، بينما ينحى فنان آخر الى فلسفة خاصة كنعوم جابو الذى اتخذ من أفكار الزمن والحركة مصدراً مهما لتشكيل أعماله من النحت البارز . ومع تنوع مصادر الرؤى هذه تباينت الصياغات التشكيلية لفنانى هذا العصر.

وقد وجد الفنان الحديث فى الاتجاهات والحركات الفنية ، ضماناً لإستمراريته ، ووجد فيها مجالاً لتبادل الأفكار والمدركات بين الفنانين الذين يمدونها بنقاط جديدة للانطلاق نحو الابداع الفردى ، فتتفاعل وتتقاطع الحركات الفنية عبر الزمان والمكان وفرت للنحت البارز الحديث والفن عموما المفاهيم والرؤى المتنوعة للأساليب والصياغات الفردية .(١)

وبالرغم من تعدد الاتجاهات والحركات الفنية التى تعمل فى اطار فكرى عام ، إلا أن كل فنان كان له اسلوبه الخاص وصياغاته المتنوعة والمميزة بين هذه الاتجاهات ، ففى الاتجاه الفنى الواحد كانت تتعدد الأنماط والصياغات التشكيلية التى تميز شخصية كل فنان ، ويمر الفنان الواحد منذ بداية القرن العشرين ، ربما بعدة اتجاهات ، فينتقل من اتجاه الى آخر ، مطوراً ومضيفاً الى أسلوبه الشخصى وصياغاته التى يتميز بها بما يتوافق مع قدراته ومفاهيمه .

التشكيل Plastic

التشكيل هو طريقة بناء العمل الفنى بواسطة خامة من الخامات من خلال تفاعل الفنان مع خاماته بواسطة أدواته وينتج عنه هيئة Shape جمالية تتوافق تشكيليا مع المضمون التعبيرى للعمل . فيتحكم فى تشكيل العمل الفنى الخامات المستخدمة فى بنائه ، فكل خامة تحمل خواص تسمح لها بأن تتشكل فى صورة محددة وان كانت متعددة عن طريق التقنيات

---

(١) هربرت ريد : النحت الحديث ، مرجع سابق ص ١٦

المختلفة والمستخدمة فى عملية التشكيل ، وتكسب العمل الفنى شخصيته وأصالته التى يتفرد بها .(٢)

و تتحكم التقنية أيضاً فى تشكيل العمل الفنى بوصفها الوسيط الذى ينتج عنه تنظيم العلاقات بين عناصر العمل الفنى ، فهى تؤثر بدرجة كبيرة فى اعطاء قيمة محددة المعالم يُدرك من خلالها العمل الفنى من خلال إعطاء الملامس للسطح الخارجى ، وتشكيل الكتل السالبة و الموجبة بما يعطى الانطباع الذى يريده الفنان بدرجة من الوعى .

ومن خلال ماتقدم يمكن استخلاص تعريفاً يوضح ماالمقصود بالصياغات التشكيلية كمايلى :

الصياغات التشكيلية :

هى رؤية الفنان للموضوع ، وتنظيم عناصره الفنية بواسطة تشكيله لخامة ، عن طريق تنظيم وبناء العمل الفنى ، وقدرة الفنان على اكساب هذا العمل فكرة تتفاعل مع خبرة المشاهد

ثانياً : تحليل محتوى مختارات من أعمال للنحت البارز الحديث :

تنوعت الصياغات التشكيلية للنحت البارز الحديث وامتازت فى النصف الأول من القرن العشرين بالأصالة والبحث عن الأشكال المثالية ، فحاول كل فنان تبعاً لاتجاهه العام واسلوبه الخاص أن يحقق هوية العمل الفنى المكتمل فى ذاته ، مع تبنى كل اتجاه لقاموس محدد من الأشكال .

أما عن الصياغات التشكيلية لفنانى النصف الثانى من القرن العشرين ، فقد كانت أكثر حرية رغم أنها تندرج تحت اتجاهات محددة . فتعددت فيها الرؤى الخاصة بصورة أكبر وتباينت فيها الصياغات التشكيلية للفنانين مع انتمائهم لإتجاه واحد ، فتخلى الفنان فى هذه التشكيلات عن النموذج المثالى للعمل المكتمل ، وتميزت الأعمال بمزاوجة أكثر من خامة أو أسلوب فى العمل الواحد، الى جانب استخدام الفنان للتقنيات الأكثر تعقيداً ، وبدت الأعمال البارزة أكثر غموضاً وتناقضاً ومرتبطة أكثر بالواقع (٢).

---

(١) أرنست فيشر : مرجع سابق ، ص ٢٠٧

(٢)- نك كاى : مرجع سابق ، ص ٦ ، ٧

- مارجريت روز : مابعد الحداثة ، ترجمة أحمد الشامى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ١٩٩٤ ، ص ٧٤ ، ٧٧

حيث أصبح لكل فنان فى القرن العشرين الأسلوب والأشكال المميزة له ، نظراً لتنوع الرؤى الفنية، التى حررت فنان هذا العصر من الأسلوب والشكل الواحد ، وأدت الى حرية التعبير دون قيود أو حواجز مما دعا الفنان الى الاهتمام ، والعمل على ايجاد طابع يميزه .

وسوف يتم تحليل مجموعة من أعمال النحت البارز الحديث مختارة على الأسس التالية :

١- أن تمثل أعمال النحت البارز الاتجاهات والأساليب المختلفة .

٢- أن تكون الأعمال لرواد الاتجاهات الفنية والمؤثرين فى مجال النحت البارز .

٣- أن تقدم هذه الأعمال من النحت البارز اضافة جديدة .

وسوف يتم تحليل هذه الأعمال من خلال الأسس التالية :

١- الاتجاه Attitude

هو النمط الفنى الذى ينتمى اليه العمل ، وهذا النمط يتضمن مجموعة من العناصر المتكررة من السمات تتصل بعضها بالبعض وفق اتجاه عام وهدف محدد للجماعة التى ينتمى اليها العمل .

٢- الخامة Material

هى الوسيط أو جسم العمل الذى يتكون منه العمل الفنى ، وتتميز كل خامة بخصائص ومميزات تقدم حلولا تشكيلية فى تكوين العمل .

٣- التقنية Technique

هى مجموع العمليات التى يمر بها العمل الفنى ، أو الصناعى حتى يصبح منتجاً قائما ، فهى تمثل النظام أو النسق الذى ينظم الفنان من خلاله مواده الفنية .

٤- القيم التشكيلية والتعبيرية Expressive and Plastic's value's

هى العلاقات التنظيمية الناجحة لعناصر العمل الفنى وماتحققه من وحدة العمل بما يتفق مع المضمون ، ومع مايظهره النحات من مقدرة فى اكساب العناصر التشكيلية النظام المتفاعل مع خصائص الخامة الحسية والتركيبية بواسطة التقنيات المختلفة لتحقيق تفاعل بين الخبرة الادراكية للمشاهد وبين فكرة العمل الفنى (١) .

ومن خلال تحليل أعمال نحت بارز لفنانى القرن العشرين فإنه يمكن تحديد الأساليب والصياغات المميزة لهم .

١- محمد اسحق قطب : مرجع سابق/ص ٣١ ، ٣٢

هنرى ماتيس (فرنسا - ١٨٦٩ - ١٩٤٥) * Henri Matisse

يعد الفنان «هنرى ماتيس» من رواد النحت البارز الحديث ، فقد اتجه هذا الفنان الى النحت متحولاً عن الرسم وهو فى الثلاثين من العمر ، مؤسساً لأسلوب تشكيلى خاص مزج فيه بين الخطوط البسيطة ووضوح الأفكار التى أستقاها من الرسم مع النحت البارز .

وقد أكد هنرى ماتيس فى أعماله البارزة ، التى تنتمى للإتجاه الوحشى على التوترات العضلية للقوام الانسانى والتى جعلت أعماله الأولى مثل ظهر امرأة أ ، ب شكل (١١) تحمل تعبيراً إيقاعياً .

واهتم ماتيس فى صياغاته البارزة بالكل وليس الجزء ، بالاتزان والرسوخ . واستخدم "٨٦٨٥٨٦ماتيس فى أعماله من النحت البارز خامة الطين التى شكل بها نماذجه الأولية بساطة ووضوح مثل الرسم ، فكان الطين بالنسبة اليه مستوى تشكيلى آخر للمواد . وأظهرت خامة الطين التى بدت صلبه جداً وناعمة فى نفس الوقت الموضوع فى صياغة تعبيرية لاتماثل أى أسلوب آخر .

و تمثل أعمال هنرى ماتيس من النحت البارز فى مجموعة أعمال الظهور - التى شكلها فى الفترة من ١٩٠٩ الى ١٩٣٠ من خامة الطين ثم صبها الى برونز القيم الانفعالية من خلال الوحشية والبدائية والخشونة ، دون الابتعاد الجوهرى عن النموذج الانسانى ، فحملت أشكاله الانسانية نوعا من الخيال والغموض . وتفرد بذلك ماتيس فى تشكيل النحوت البارزة للظهر الانثوى.

ففى ظهر امرأة رقم (أ) شكل (١١) لأمرأة عارية ، والتى ترى من الخلف مظهره كثير من الطاقة التعبيرية والحساسية ، والتى كان لطريقتها فى الوقوف خاصية ايقاعية علاوة على تضمنها للصفة التشريحية و التى تظهر فى العضلات المتوترة . و بعد أربع سنوات ، عاد الفنان لنفس الموضوع فى ظهر رقم (ب) شكل (١١) مع وضعية أكثر اتزانا للنموذج

* Peter selz : Art in our times , Thames & Hudson , London , 1998 , p. 184 .

- هربرت ريد : النحت الحديث ، مرجع سابق ، ص ٢٥، ٢٨ ، ٣٠

- William Tucker : op. Cit, p. 85 , 87 , 102

- Peter selz : op. cit, p. 184

Modell التى بدت أكثر تلخيصا ووحشية وإن لم تبتعد كثيراً عن الظهر الأول . وفى ظهر رقم (جـ) شكل (٣٢) والذى صنع فى الفترة من ١٩١٦ - ١٩١٧ أصبحت الأشكال أكثر اختزالاً وبساطة مؤكداً فى هذا العمل على صلابة البنيان من خلال الأطراف التى أضحت جذوعاً صلبة ومن خلال شعر السيدة الذى يظهر كعمود فقرى ، ويظهر التماثل لهذا الشكل البارز . أخيراً فى سنة ١٩٣٠ قدم الفنان عمل جديد وجاد وهو ظهر رقم (د) شكل (٣٢) الذى تميز بالوضوح والهندسية وأسست الأشكال مبسطة بدرجة كبيرة واتسم هذا العمل بأنه مبنى على قواعد هندسية وتستطيع مادى خيالى لايوجد له شبيه بأى أسلوب سابق .

وترجع أهمية أسلوب ماتيس فى سلسلة الظهور الى أنه فى تناوله لموضوع الظهر الأنثوى فى أعمال من النحت البارز قدم تبسيطاً جذرياً للشكل الانسانى مع عدم الابتعاد عن الأشكال الانسانية فى نفس الوقت ، وهو يقدم احساس عالى ومبالغة تعبيرية مع وجود نسب للشكل تحافظ عليه ، الى جانب تجريد الشكل وإرجاعه الى معادله الهندسى فى فطرية وتلقائية تبرز انفعالات الفنان وعاطفته التى تأثر بها من خلال الموضوع .





(د)   (جـ)

شكل رقم (٣٢)

* هنري ماتيس H. Matisse

- عدد من الظهور - ١٩١٦ - ١٩٣٠ على الترتيب

- ظهر جـ ، ارتفاع ٧٤ بوصة ، ، ظهر د ارتفاع ٧٤.٥ بوصة ،

- الخامة : البرونز

- William Tucker : op. cit, p. 100 , 101

بابلو بيكاسو (أسبانيا - ١٨٨١ - ١٩٧٣) * Pablo Picasso

أنشأ بيكاسو فى النحت البارز أسلوب جديد ، فقد تحول هو الآخر مثل ماتيس فى أوقات كثيرة من رحلته مع الفن الى النحت ، وتتميز صياغات بيكاسو فى النحت البارز بالأصالة وفى إثارتها لأحاسيس المشاهد بالخيال الذى تتضمنه ، وتصيب المشاهد بالدهشة العميقة عند رؤيتها لأول مرة .

ويمثل الأسلوب التكعيبى الذى صاغ به بيكاسو أعماله البارزة مرحلة هامة فى تطوير الأشكال الصورية الأصلية ، والتى جعل منها بيكاسو أشكال تتمتع بالحق فى وجود مستقل خاص بها فى مظهر جرئ لإستخدام الخشب والورق المقوى والمواد الغريبة الأخرى على النحت البارز وبخاصة فى الفترة من ١٩١٢ - ١٩١٤ التى أحضرت الى عالم الفن نوع جديد من النحت البارز كانت له أهميته على مدى القرن العشرين .

وقد ابتعدت أعمال بيكاسو فى النحت البارز عن الواقعية أو أى مثال منقول واتجه فى أسلوبه الى تحطيم الهيئة الشكلية مع عدم وجود اطار هندسى فكانت الأشكال حرة ، حيث استخدم عناصر من العالم الحقيقى تمثلت فى فضلات البراويز وقطع الخشب التى صنعت لنفسها فراغ خاص بها ، يتضمنه علاقات الأجزاء الموضحة للعناصر مستخدماً خيال فنان أصيل فى طريقة تجميع الخشب الذى ظهر بصورة بدائية غريبة .

حيث تمرد بيكاسو على الخامات المعتادة واتجه للمواد البسيطة المهملة والموجودات الـ found object والتى لم يكن من السهل استخدامها من قبل فى أعمال النحت البارز ، وعندما قدم بيكاسو هذه النحوت البارزة فإنه قد أعطى للنحت البارز أصول الحرية والتمرد على التقاليد لمن تبعه من فنانين .

ويلاحظ أن تقنية تجميع بيكاسو للعمل البارز بطريقة العامل الذى يصنع منضدة أو كرسى ، أعطت للأشكال نوع من الخيال والتعبير العميق وإثارة الأحاسيس . مع اختيار الفنان فى أعماله البارزة لموضوعات معينة كالجيتار أو الآلة الموسيقية ، الكأس والنرد ، الكأس والبايب ، والتى لم تكن موضوعات مهمة فى مجال الفن ولم تصاغ من قبل أى نحات سابق ، مع

- * هربرت ريد : معنى الفن ، مرجع سابق ص ١٣٤

- William Tucker : op. Cit, p. 59 , 60 , 67 , 70

- Peter selz : op. cit, p. 186

ترتيب بيكاسو لأجزاء الموضوع فى حرية كاملة مظهراً الموضوع من جميع جوانبه .

فالجيتار الذى صنعه عام ١٩١٤ وجمعه من قطع الحديد ثم طلاه متلاعباً بتنظيم بعض عناصره ، مظهراً عمق الجيتار الخفى ومسطحاً أجزاء منه لابتداع تأثير البعد والقرب . كما فى شكل (٣٣) وكانت أول مرة يستخدم فيها فنان فى عمله البارز تجميع لقطع وشرائح من الحديد .

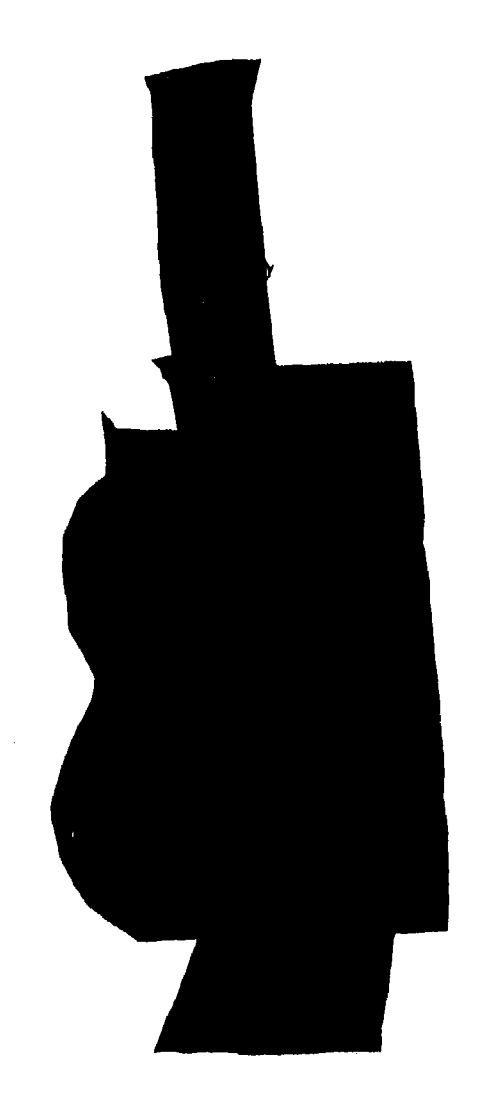
وقد استخدم بيكاسو فى نحوته البارزة مواد ذات صلابة نسبية مثل قطع الخشب والألواح المعدنية الرقيقة والتى ساعدت على ابراز التجسيم والعمق لمحتويات الحجم والفراغ . لقد كان بيكاسو فى أعمال النحت البارز فنان غير عادي فيما قدمه من مواد موجودة ومتوفرة وكانت أعماله من الفضلات الخشبية تمثل مفاجأة .

ومن أهم النحوت البارزة لبيكاسو هو طبيعة صامتة مزركشة فى سنة ١٩١٤ شكل (٣٤) ، ويمثل هذا العمل التجميعى الملون موضوع ذو شكل ايقاعى له هدف جديد ، فالقوة الداخلية للشكل والمظهر الجانبى غير المنتظم والتصاقة الجيد بالمركز ، وبناؤه لطبقات من وحدات ذات تنوع فى السمك والملمس واظهاره للشكل من جميع زوايا الرؤية المتوقعة تدل على أنه عمل جديد .

لقد تعمد بيكاسو فى هذا العمل عدم طلاء نهاية الجزء المحبب للألواح المواجهة للحائط " مكان نشر الخشب " ، وظهرت الثقوب المقعرة فى الخبز مثل نبش الأظافر ، وحلل بيكاسو الكأس واستخدم لوح كتابه على أنه منضدة وضع عليها قطعة الخبز التى ظهرت كأنها مغموسة فى المنضدة حيث السكين والوحدات الزخرفية يحيط بهما فراغ حقيقى وتظهر وكأنها حرة على الحائط وهذه التفاصيل أعطت لهذا العمل البارز نوع من التجسيم الحقيقى .

والنتوء الظاهر للقطاع الناقص من اللوح أصبح المشاهد يكمله بفضل العناصر الأخرى للعمل و وقد اسدلت الوحدات الزخرفية على مايبدو أنه منضدة ، والوحدات الزخرفية فى وحدتها ولونها تذكر المشاهد بالاطار المذهب الثقيل الذى يزين أعمال أساتذة فن الرسم الكبار وامتلاء حجم قطعة الخبز واللحم المصنع وعلوها على السكين هو جانب مقصود ، أعطى نوع من التباين لعملية تجسيم الأشكال ، وظل الكأس حقيقى ويظهر أسفل قطعة المجسم ، القطعة الخشبية الغامقة الخشنة والمحفورة للافريز ظهرت حية بواسطة التكرارات المحفورة والملونة فى غير عناء ، واستحضرت قلة عمق الحفر هذه نوع من الشفافية، ورقبة الكأس خُطط من الجانب عن طريق الحفر والتخطيط كإنعكاس أو صدى ليد السكين .

تتميز صياغات بيكاسو فى النحت البارز ، إنه أبدع أسلوباً جديداً فى النحت يبتعد عن الهيئة الشكلية للجسم البشرى متخذاً موضعات لم تطرق من قبل ، ومستخدماً خامات وتقنيات كانت غريبة على النحت البارز وفاتحاً المجال لإمكانات جديدة بالنسبة للنحاتين .



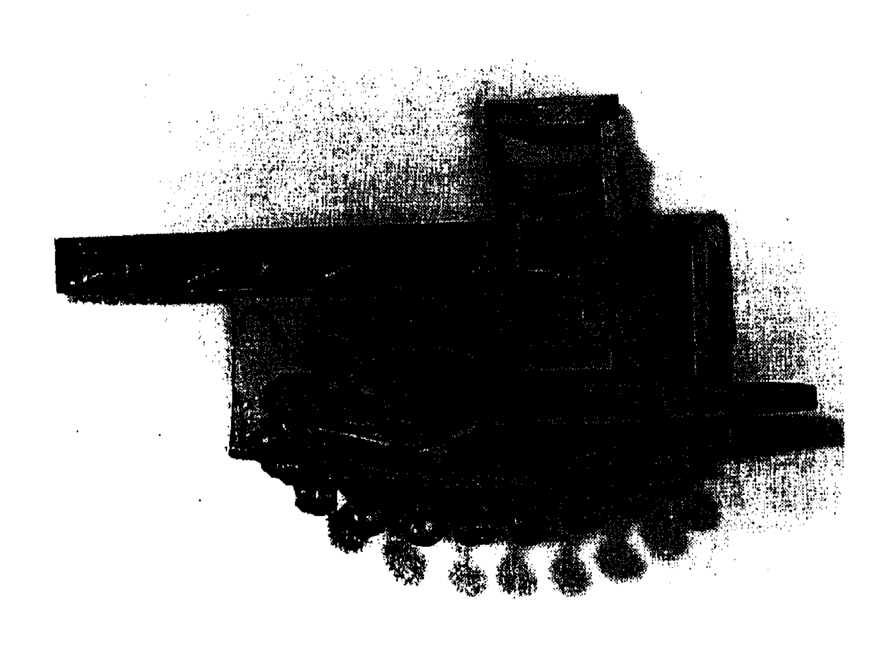
شكل رقم (٣٣)

* بابلو بيكاسو P. Picasso

- جيتار - ١٩١٤

- ارتفاع العمل $\frac{٧}{٨}$ ٣٧ بوصة الواح معدنية من الحديد مجمعة بتقنية اللحام الحرارى وملونة

- Robert Hughes : The shock of the new , Alfred A. knopf, New York, 1981 , p. 90



شكل رقم (٣٤)

* بابلو بيكاسو P. Picasso

- طبيعة صامتة مع وحدات زخرفية - ١٩١٤

- تجميع لقطع من الخشب والبراويز والزركشة وملونة بألوان زيتية .

- William Tucker : Op. cit, p. 71

فلاديمير تاتلين (روسيا - ١٨٨٥ - ١٩٥٣) * Vladimir Tatlin

ترجع أهمية فلاديمير تاتلين , لتأثيره الكبير فى النحت البارز المستقبلى ، وأنه حيث كان من أبرز الفنانين الداعين لاستخدام المواد المصنعة والجاهزة Ready made فى أعمال النحت البارز .

وقد زار تاتلين باريس ، واستلهم الكثير من منحوتات بيكاسو البارزة من الخشب والورق المقوى التى صاغها بطريقة عشوائية لصنع الجيتارات وأقداح النبيذ ، لكن مايميز أسلوب تاتلين فى النحت البارز بعد عودته الى موسكو أنها لم يكن لها مثال تشبيهى بل كانت أعمال بالغة التجريد فقط .

وباتباع تاتلين للمستقبليين الايطاليين فإن أعماله البارزة عُدت صياغات جديدة للنحت فى إمكانها معالجة المواد الخام والاشياء جاهزة الصنع Ready made وقدم تاتلين فى هذا الاسلوب تكسير سطوح الأعمال البارزة بواسطة الأشياء المجمعة وإظهار حركتها فى الفراغ وعمل حركة تخيلية بدون أى قصد تشبيهى كما فى شكل (١)

فالمواد فى هذه الصياغات بكل ماتتصف به من خواص تشكيلية كالصفات المميزة للخشب أو المعدن أو الزجاج يمكنها أن تؤلف عملاً فنياً ، مواد حقيقية فى فراغ حقيقى حيث كان التجريد الخالص هو الهدف .

لقد نبذ تاتلين فى صياغاته الجديدة كل ماهو تقليدى ، مؤسساً قواعد جديدة لفن حديث ، ومعبراً عن روح العصر والتقدم التكنولوجى المتلاقى مع المجتمع فى توقد فاق كل من سبقه من فنانين

كان أول عمل نحت بارز لتاتلين من خامات متعددة فى الفترة من ١٩١٣ - ١٩١٤ مؤكداً فيه على تأسيسه لبعض أفكار خاصه به ، ومستخدماً تقنيات بيكاسو المبتكرة فى التجميع والتى رآها فى رحلته الى باريس ، وأعطت الخامات المتنوعة التى استخدمها فى أعماله الجديدة البارزة مثل الخشب والزجاج و الحديد والمرايا أعطت بعداً جديداً للحركة الديناميكية ونوع من الصراحة والقوة التى كانت هدفاً للفنان المستقبلى .

-* هربرت ريد : النحت الحديث ، مرجع سابق ص ٧٨، ٧٩ ، ٨٠ .

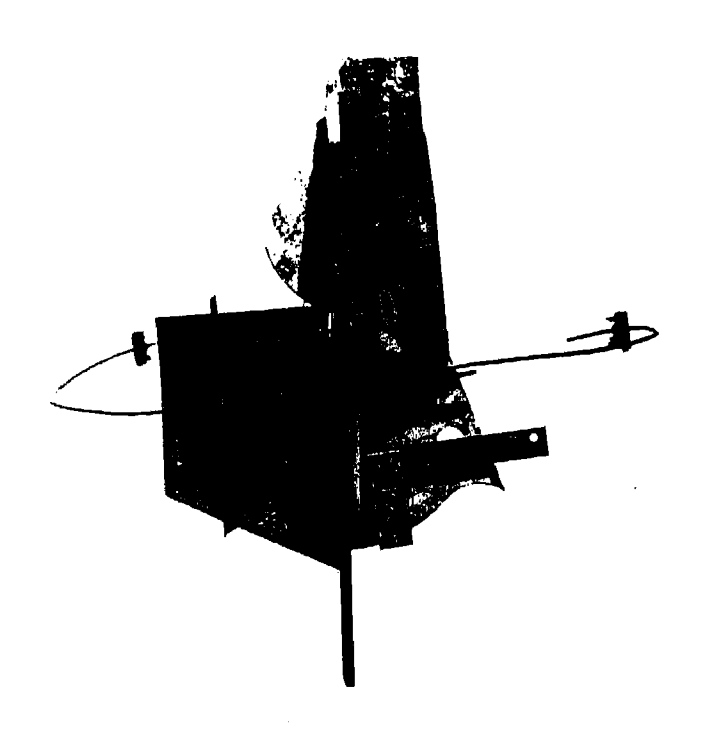
- Peter selz : op. cit, p. 186

- Nikos stangos : op. cit, p. 97 , 104

يعد عمل تاتلين البارز الذى أبدعه عام ١٩١٥ (زاوية) شكل (٣٥) من أعظم خطوات النحت البارز الحديث ، حيث بعُد هذا العمل تماماً عن أى علاقة ظاهرية بالواقع البصرى ، فقد كان الانتقال بالنسبة لكثير من الفنانين الى الاتجاه التجريدى يشوبه التردد ، أما الفنان تاتلين فقد أصبح مسئولاً عن أول عمل تجريدى فى هذه المرحلة .

حيث عمد تاتلين للتحرر من إطار الصورة واتخذ من زاوية الغرفة خلفية له ليعلق أعماله البارزة، لتلعب سطوح الجدران المتقاطعة دوراً رئيسياً بظلالها المترامية على العمل والتى أعطت بعداً دراميا يؤثر على العمل ويعطيه نوع من الحركة الديناميكية والوجود الفعلى فى الفراغ .

وقد كان هدف تاتلين فى أعماله البارزة هو خلق حقيقة فى الفراغ ، واتخذ الفنان من العناصر المجمعة طريقاً لخلق هذا الهدف .



شكل رقم (٣٥)

* ڤلاديمير تاتلين V.Tatlin

- زاوية ، ١٩١٥

٣١٫٥ × ٢٧٫٢٥ × ٣٣ بوصه ، عمل مجمع من خامات متعددة

- Robert Hughes : op. cit, p. 90

ماربنو مارينى (ايطاليا ١٩٠١ - ١٩٨٠) * Marino Mari

نشأ « مارينى » فى بداية حياته كفنان تقليدى صاحب اسلوب اكاديمي ، لكن الحرب العالمية الثانية وهجرته من ايطاليا الى سويسرا كانت نقطة انطلاق فى فن مارينى ، حيث احتك بفنانين من ثقافات مغايرة للثقافة الايطالية ك فريتز وتربا Firtz Wotruba الاسترالى ، وچيرمين ريشيرGermain Richier الفرنسية . وقد جعلت الحرب أعماله أكثر نضجاً وبعد عن القواعد الأكاديمية التى كانت تلاحظ فى بواكير أعماله و استحقت أعماله فى مرحله مابعد الحرب الاهتمام ، حيث احتوت صياغات مارينى فى هذه المرحلة على عناصر حديثة ، مع توجهه الى الفنون القديمة كمصدر لإثراء فنه فنجد فيها قدراً من الحساسية والتعبير والقدره على إثارة المشاعر ، ولقد تأثر مارينى ف منحوتاته البارزة بالفنون الأتروسكية Etruscan ، ونحت عصر النهضة ، وأعمال « ميداردو روسو » Medardo Rosso الى جانب تأثره بالفن الصينى والعناصر التكعيبية التى ظهرت فى أعماله المتأخره ولم تصبح صريحة قبل فترة الخمسينيات والستينيات .

وكان من أهم مؤثرات الحرب العالمية على فن مارينى بجانب الإيماءات التعبيرية التى تضمنتها أعماله ، كمعانى الحزن التى ينقلها الى المشاهد ، أنه قد منع من استخدام خامة البرونز ، لاستخدامها فى الصناعات الحربية . فتحول الى تشكيل أعماله بخامة الجبس أو خامة الطين التى أكثر مباشرة وتلقائية فى الوصول الى المشاهد ، ومستخدماً تقنية التشكيل بالاضافة والحذف .

وقد اشتهر مارينى - فى أعماله من النحت البارز- باستخدامه للعناصر الشعبية المستقاة من الفن الايطالى ، وهى عناصر الفارس والحصان ، ولم تكن هذه العناصر بشئ غريب على الفن الأوربى ، حيث تواجدت فى تماثيل الفروسية العظيمة لدوناتللو Donatello وفيروشيو Verroechio والتى تأثر بها وكانت جزءاً مباشراً لميراثه ، كذلك تأثر بـ بامبرج رايدر Bamberg Rider من ألمانيا ، والذى التقاه لأول مرة عام ١٩٣٤ .

و الشئ الجديد فى صياغات مارينى فى أعمال النحت البارز هو التنوعات الهادئة والخاصة فى تغيرات السطوح ، الى جانب الاحساس الحقيقى الذى يظهر فى الملامس التى بدت

---

* - Edward lucie-smith : op. cit, p. 29

كالخدوش فى أعماله البارزه من الطين أو البرونز ، وامتلأت أعماله البارزة بنوع من الغموض والعاطفة المكبوتة ، فهو من الفنانين الذين يجب أن تقرأ أعمالهم من خلال مرحلة الأحاسيس ، مثله مثل الفنانين التعبيريين الذين يصيغون أشكالاً بشرية .

يتميز النحت البارز لمارينى شكل (٣٦) الذى صاغه من البرونز عام ١٩٣٢ ، وأطلق عليه اسم تكوين ، بالرؤية بالغة الذاتية فى استخدام الأشكال البشرية التى ظهرت معبرة ومعلنة عن طريقة مارينى فى التعبير عن الإنسان ، ومع تميز هذا الفنان بالمهارة فى صياغة أعماله الفنية من النحت البارز إلا أنه يلاحظ تشابه أعماله مع أعمال مانزو ودوناتللو البارزة وفى هذا العمل الذى يتميز بالخفة والاحساس فى تناول الأشكال البشرية العادية ، ويستدعى الشكل من الذاكرة منظر الفلاحين فى الحقول حيث يظهر فى هذا العمل تعبيرات تدل على الحميمية فى نظرة الأب والأم الى الطفل ، وتعلق الطفل بأمه فى نظره اليها ، أما ابتسامة الفارس فتعطى نوع من التفاعل والألفة بين مجموعة الأسرة والفارس ، والتكوين ككل يعطى احساساً بالجاذبية والأصالة ، وقد كان للخدوش على خلفية الشكل والخطوط الخفيفة المحددة للجسم والعين واليد تأثيراً بدائياً يظهر ذاتية الفنان .

وقد نضجت أعمال مارينى البارزة خلال فترة الحرب ، حيث أصقلها هذه الفترة وجعلتها أكثر جرأة ، فالعمل البارز المسمى بالأربعة شكل (٣٧) الذى شكله الفنان فى ١٩٤٢ لأربعة من الخيل من خامة الطين (التراكوتا). يُذكر المشاهد بالأعمال الاتروسكية القديمة على جدران المعابد . فالعمل يتميز بالخروج من السطح الى الفراغ المحيط به وتحول الشكل البارز الى عمل مجسم ثلاثى الأبعاد فى الفراغ . ويظهر تأثر الفنان بالحرب فى هذا العمل من خلال المبالغة التعبيرية والتى تلاحظ فى قوة الخيل ، وزدادت هذه القوة التعبيرية فى عمق الخدوش التى تظهر بين الخيل . وظهر فى الخلفية شكل انسانى خفيف لايظهر منه غير الأنف والعين مع توازى حركة رؤس الحيوانات على الجانبين مع بعضهم ، وتتوازى أيضاً الحركة بين الحصانين فى المنتصف .

وأعطت الأحاسيس الغامضة الموجودة فى أعمال مارينى جاذبية خاصة حيث الألفة التى تُحس تجاهها ، وأيضاً كان بها أفكاراً تميزها حيث عاد الفنان للموضوعات والأفكار الشعبية الايطالية مع ادخال عناصر حديثة وتحريفات كافية .



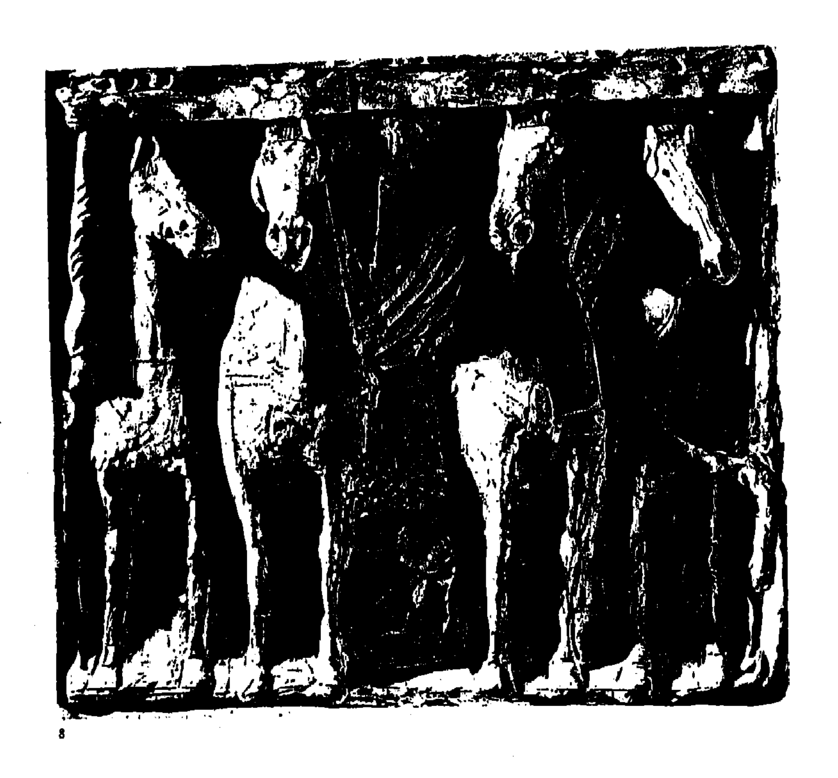
شكل رقم (٣٦)

* مارينو مارينى M. Marini

- تكوين - ١٩٣٢

٦٣ × ٧٢ سم عمل من البرونز

- Alberto Busignani : Marino Marini , officine Grafiche stianti , san casciano valdi pesa - fivenze , italy , 1968 p. 42



شكل رقم (٣٧)

* مارينو مارينى M. Marini

- الأربعة ، ١٩٤٢

٤٥ × ٤٢ سم خامة الطين .

* I . bid , p. 48

نعوم جابو (روسيا - ١٨٩٠ - ١٩٧٧) * Naum gabo

اشتهر جابو كرائد من رواد الحركة البنائية ، وتنقل الفنان بين ميونخ وباريس واطلع على مراحل الحركة التكعيبية ، واستقر نعوم جابو فى موسكو لبعض الوقت مؤسسا لصيغة تشكيلية من نوع خاص والتى أسماها بالبنائية الواقعية Constructive Realism فى رؤية مثالية لتحقيق ديناميكية الفراغ .

وتميز جابو بصياغاته لعناصر شكلية فى أعمال النحت البارز ، مع استخدامه لأدوات وتقنيات هندسية ، مستثمراً الإمكانات التشكيلية للخامات لخلق حقيقة فضائية ، على أساس أن يكون الموضوع هو الوسيط أو نقطة الانطلاق لتحقيق هذا الهدف ، مع الأخذ فى الاعتبار لمفهوم الاحساس بالفراغ فى علاقات الشرائح المكونة لأعماله البارزة .

وقد اعتبر جابو الفراغ مادة فى ذاته ، فابتعد عن الكتل المادية ، وأنكر دور الحجم المعبّر عن الفراغ ، فاستخدم فى أعماله البارزة وبأسلوبه المتميز الخامات الشفافة مثل الزجاج والسلولويد والبلاستيك الشفاف ، وخيوط النايلون ، تعبيراً عن الفراغ والزمن والايقاع الديناميكى فى بناء أنظمة من الفراغات لإكساب الأشكال صفة لامادية ، والتى أعطت أعماله البارزة ايهاماً بالشكل الأصلى للموضوع ، فى أشكال فراغية تفيض بالديناميكية ، والتى اعتبرهما جابو العناصر الوحيدة المؤسسة للحياة الواقعية ، وقد استخدم جابو العديد من التقنيات الخاصة بخامة البلاستيك ، من قطع ميكانيكى وثنيه بالحرارة وكذلك تربيط الأسلاك البلاستيكية والمعدنية للحصول على أشكال مجسمة فراغية .

ويلاحظ أنه فى العمل البارز لنعوم جابو رأس امرأة شكل (٣٨) ، يقدم الفنان احساساً خاصاً بالفراغ فى استخدامه لألواح المعدن والسلولويد ، فالاتجاهات المتشابكة لمستويات الشرائح المحددة بدقة فى تنظيم ايقاعى تثير لدى المشاهد نوع من القوى الديناميكية وفى

- * هربرت ريد : النحت الحديث ، مرجع سابق ص ٨٤ .

- Nikos stangos : op. cit, p. 165 , 167
- Peter selz : op. cit, p. 187

علاقتها بالضوء وانعكاسه على الأشكال ، وفى نفس الوقت يذكر المشاهد فى هذا العمل بالنحت والكتلة وتحول العمل البارز الى مجسم ثلاثى الأبعاد ينتشر فى الفضاء ، وفى نفس الوقت تعبر الشرائح عن الكتلة وتضيف وتنفتح على الفراغ .

والشكل البارز بهذه الصياغة ماهو إلا بناء فراغى ، وتكوين لامادى من حيث الكتل والحجوم ، وابتعد الفنان عن الإثارة الحسية لانسانية الموضوع حيث اصبحت القوى الديناميكية هى الموضوع الأساسى فى العمل .



شكل رقم (٣٨)

* نعوم جابو N, Gabo

- رأس امرأة - ١٩١٧- ١٩٢٠

ارتفاع ٥ر٢٤ بوصة ، تكوين لرأس امرأة من الواح المعدن والسلولويد وهى مادة صلبة شفافة من السللوز والكافور

* - A, M. Hammacher : op. cit, p. 179

بن نكلسون (انجلترا - ١٨٩٤) * *Ben Nicholson*

لجأ نكلسون فى العشرينات الى الاسلوب المائل للتجريد semi Abstract والى الطبيعة الصامته فى أعماله من النحت البارز ، وكان أول ظهور له بمعرض فى دلفى بأمريكا سنة ١٩٢٢ .

قام بن نكسون بعدة زيارات الى باريس فى الفترة من ١٩٣٢ - ١٩٣٣ ، زار فيها بيكاسو Picassso ، براك Braque ، آرب Arp ، برانكوسى Brancusi وموندريان Mondrian وتأثر خاصة بموندريان الذى قاده الى التجريدية الهندسية الخالصة ، وأسس نكلسون مع باربارا هيبورث جمعية الابداع التجريدى Abstract - creation سنة ١٩٣٣ ، وكان الى جانبهم جابو Gabo ، بيفسنر pevsner ، وماكس بيل Max Bill حيث تحول الى التجريد الخالص فى أعماله من النحت البارز الخشبى ، وكان واحداً من جماعة السبعة ونصف **. وسادت أعماله خالصة التجريد والتى تنتمى للاتجاه النقائى فى الفترة من ١٩٢٤ الى ١٩٣٥ .

وتمثل موضوعات الطبيعة الصامتة Stille life والمنظور الرأسى موضوعات غالباً مامزجها نكلسون ببعض ، فى تناوب بين الهندسية والنحت البارز الملون .

ويعتبر النحت البارز الأبيض White Relief لنكلسون وهو المسقط الرأسى يقدم فى مجموعه من أحد روائع الإسهامات الفنية فى القرن العشرين ، والتى ميّزت الفنانين فى جماعة الابداع التجريدى .

أنتج الفنان بخطى حثيثة استمرت حقبة من عشر سنوات أعمال نحت بارز من خامة

---

* - Nikos stangos : op. cit, p. 165 , 167
 - Peter selz : op. cit, p. 340
 - H.H. Arnason : History of modern Art , Harry N. Abrams . publishers , New York , 1970 . P. 513
 - Steven A. Nash : painting and sculpture from antquity to 1942, Rizzoli internationalpublications , New York , 1979, P.424

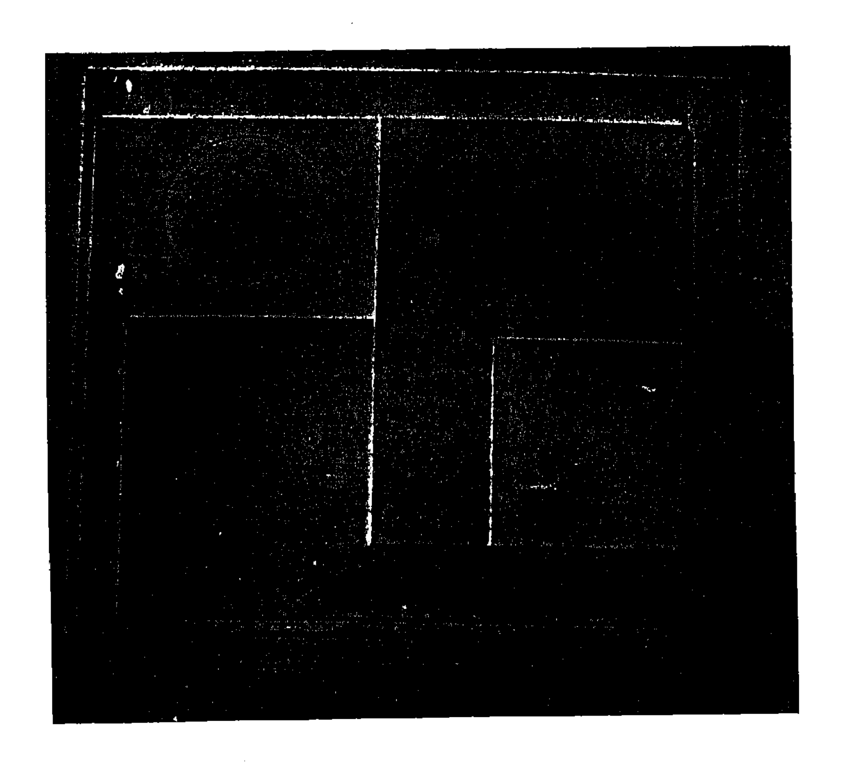
** السبعة ونصف هى جماعة فنية ظهرت فى أوربا وكانت زعمالها تتسم بالتجريد .

الخشب، مؤسساً صياغات من التراكيب الهندسية توسط فيها الفنان بتقنية الحفر الخفيف حيث نحتت خطوطها بنحافة لأشكال هندسية تتلقى الضوء المسلط عليها .

ومن خلال المعانى البسيطة والدقة الهندسية يطل النحت البارز لنكلسون على المشاهد فى علاقات متوترة للسطح ، بعيداً عن التعبيرات الكلاسيكية ليؤكد على عالمية الاتجاهات النقائية الهندسية .

وقد أخذ نكلسون على عاتقه فى أعمال النحت البارز النقائية قاعدة الألوان القليلة مستخدما اللون الأبيض الذى أعطى العمل حس روحانى ، ومعطيا للنحت البارز قوة فى التفاصيل الى جانب اظهاره للدقة فى التنفيذ .

ويلاحظ أن حواف الأشكال الهندسية المحفورة بنحافة ومهارة شكل (٣٩) كانت تعكس ظلالها على الخلفية ومع كل الخطوط الغامقة لهذه الظلال ، أعطت للعمل احساسا عاليا بالبعد الثالث ، فالسطح الأبيض كان يصرح بتأثير الملمس واللون والظلال و لعب الفنان بهندسية الأشكال التى أعطت حساً عالياً بالفراغ ، فى حركات خفيفة وجاذبة للاهتمام ، واستمر فى ايجاد روابط جديدة لأشكاله الأساسية التى هى نتاج استكشاف حقيقى لكل نحت بارز ناجح يقدمه الى المشاهد فى بساطة واتزان .



شكل رقم (٣٩)

* بن نكلسون Ben Nicholson

- نحت بارز أبيض - ١٩٣٩

$\frac{٧}{٨}$ ٣٢ × ٤٥ بوصة . عمل من الخشب ملون باللون الأبيض ومحفور حفر خفيف

---

* - Norbert lynton : <u>the story of modern Art</u> , phaidon , oxford British , London , 1980 , p. 342

جان آرب (المانيا - ١٨٨٦ - ١٩٦٦) * Jean Arp

جان آرب هو أحد الفنانين الذين انشأوا الحركة الدادية ، وتأثر آرب بويلات الحرب العالمية الأولى، التى دفعته للبحث عن ملاذ وأسلوب يتخطى به هذه المرحلة ، محتجا على القانون والعقل الانسانى وعلى الحرب نفسها ، وباحثاً عن فن به نوع من الفطرية ، ومفكراً فى خلاص البشرية .

وقد حاول آرب فى أسلوبه الدادى أن يتخطى التقاليد الاجتماعية والفنية ، مستخدماً النفايات والخامات الجاهزة Ready made لصنع أعمال فنية فى محاولة للقضاء على جميع المعتقدات المألوفة فى الفن ومن أجل اطلاق حرية المخيلة التشكيلية للفنان .

و لم تكن للخامات الجاهزة الصنع التى اختارها آرب كوسائط لأعماله من النحت البارز مظهر جمالى ممتع ، ولكنه كان تأسيس لرد فعل على الرؤية اللامبالية وعدم وجود ذوق جيد أو سئ ، وحيث ابتعد عن فكرة كسب المال عن طريق الفن أو تملق جمهور المشاهدين ، فى فوضى انتاجية للأشياء المصنعة .

حيث أراد آرب أن يكون الفن بلا اسم وجماعى ، وفى سبيل ذلك بدأ فى صياغة أعماله البارزة من خامة الخشب بتقنية التفريغ ، ومستخدماً آلة قطع ليتجنب تأثير القطع اليدوى للخشب ، والتفاعل الناتج بين الفنان والخامة عند قطعها يدوياً ، وكان آرب يجمع أجزاء العمل البارز بواسطة مسامير يثبتها بطريقة فيها نوع من البدائية والخشونة .

وقد أنجز آرب خلال العمر القصير للحركة الدادية عدة أعمال بارزة بصياغة وتجميع للخشب المفرغ المتميز ، وكان لها أهمية بالغة فى تطور النحت البارز .

يلاحظ أنه فى العمل البارز غابة شكل (٤٠) ابتعد الفنان عن القطع اليدوى للخشب مستخدماً طريقة التقطيع الميكانيكى للأجزاء وكان واضحاً فى العمل تراكب أجزاءه الخشبية التى أعطت الترابط بين الشجرة والقمر مع تلوين الغابة أو العمل ككل، مع استغلال الفنان

- * هربرت ريد : النحت الحديث ، مرجع سابق ص ١٢٧ ، ١٢٩
- Nikos stangos : op. cit, p. 114 , 119
- Peter selz : op. cit, p. 187
- Edmund Burke feldman : varieties of visual Experience , Harry N. Abarmas , New York, 1987 , p.214

فى هذه الصياغة للظلال الساقطة عن الأشياء الجاهزة واستخدامها كعنصر فى بناء الشكل نفسه .

و قدم الفنان فى النحت البارز جذع امرأة (مدام تورسو وقبعتها المتموجة) شكل (٤١) نوع من التأثير العضوى والسريالى ، وكان للشكل مظهر الساعة الرملية ، وإن كانت القبعة والرأس تغيرت الى شئ أشبه بمقود الدراجة أو شكل الشنب فى شكل متنافر على هيئة موجة بحر . ويلاحظ أيضاً فى العمل البارز الشكل المحدب لأعلى الفخذ والمتزن مع الشكل المجوف والذى يتناسب مع الفخذ وقد نتجت علاقات الشكل الدراماتيكية عن البروز العالى للعمل الذى أعطى ظلالاً .

وتتميز صياغات آرب الدادية أنها ألغيت التميّز الشكلى بين فن التصوير وبين النحت البارز مع اختلاط مفهوم هذه الأعمال بالأشياء المصنعة مسبقاً والنحت المألوف ، بحيث أصبحت الحرية هى الأساس لكل عمل فنى أو أى اتجاه لاحق لأى فنان تشكيلى .



شكل رقم (٤٠)

* جان آرب Jean Arp

- الغابة ، ١٩١٦

- ارتفاع ٥ر١٢ بوصة ، عمل من الخشب الملون والعمل غير محدد باطار

* - Herbert Read : op. cit , p. 136



شكل رقم (٤١)

* جان آرب Jean Arp

- جزع امرأة (مدام تورسو وقبعتها المتموجة) - ١٩١٦

- عمل من الخشب المقطع بتقنية الخشب الأركت فى تجميع بسيط

* - I bid, p. 135

هنرى مور (انجلترا - ١٨٩٨ - ١٩٨٦) * Henry Moore

يعتبر هنرى مور من أهم نحاتى القرن العشرين لإبداعه المتجدد فى جميع الاتجاهات وعلى مدى سنواته العمرية قدم مور اكتشافات وآفاق جديدة للنحت البارز ، وأعظم من ذلك أن مور كان يلتقط الخيال والذوق العام لجمهور الفن على مستوى العالم ، مستشعراً بما يحتاجه الناس فى لحظة تاريخية معينة .

واستحضر مور فى اسلوبه من النحت البارز التكوينات العضوية ، التى تشكلت بفعل الطبيعة كالنباتات والزلط والعظام وجسم الانسان ، وكذلك اتجه برؤية جديدة الى الفنون البدائية والنحت المكسيكى والمصرى القديم . فقد وجد فى هذه الفنون نوع من الحساسية الغريرية المميزة ، وحملت أعماله نفس هذه الروح الفطرية والبداوة .

وتكشف أعمال مور البارزة عن فهم عميق لهذا الفن وعن ابداع لا ينضب ولايتوقف عن النمو ، وقدم الفنان فى أعماله المبكرة النحت البارز التعبيرى شكل (٤٢) ولم يبتعد فيه عن الشكل البشرى بحيث ظهرت أشكال العمل قريبة من الفنون القديمة وتذكر المشاهد بالنحت المكسيكى، وعلت فى الأشكال النبرة التعبيرية عن الرجل والمرأة وهو موضوع قدمه مور فى العديد من الصياغات .

فى سنة ١٩٢٦ قدم الفنان نحت هندسى شُكل من خامة الحجر به لمحة تكعيبية شكل (٤٣ - أ) ، وحاول الفنان فى هذا النحت البارز أن يجعل العمل الذى نحت مستقلاً عن الجدار كمجسم نحت وأن يكون جزءاً من الواجهة ومن الجدار .

قبل أن يشرع الفنان فى العمل النهائى قام بعمل العديد من التشكيلات الأولية من خامة الطين بتقنية الاضافة والحذف ثم قام بصبهم الى برونز فنحت أربع نماذج . شكل (٤٣ -ب) . وفى هذه النماذج تكمن قدرة الفنان فى تحويل أفكاره وتغييرها عندما يحتاج الأمر ، فبداية النماذج كانت تقترب من الخيال السريالى وتجريد الشكل الانسانى ، وفى محاولات

---

* - John Russel : The Henry Moore gift, tate gallery, London , 1978 p. 9 , 10
- Philip James : Henry Moore and scaulpture, The viking press, New York , 1970 , p. 247 , 294
- Edward lucie-smith : op. cit, p. 21
- John Russel : Henry Moore , pleican Books , U.S.A. , 1973, p. 160

الفنان المتعددة لكسر التماثل وجعلها أقل عمودية حاول الفنان ادخال الفراغ بشكل أكبر، ففى الشكل النهائى ظهرت الأشكال أكثر تنوعاً ، فساعدت النماذج الأولية الفنان على اعطاء التغييرات التي ظهرت فى الشكل النهائى من الحجر ، والتى بدت أشكال هندسية خالصة التجريد ومنسجمة مع واجهة المبنى فى الأفاريز التى شكلت تتابع للسطح فى واجهة المبنى .

ويلاحظ أن التكرارات الغائرة التى وضعت بها الأشكال مصنوعة بدراية لتلعب دور بين السطح الجامد للمبنى والفراغات التى تخترق الشكل نفسه ، وعلى اظهار الفراغ الذى يحيط الأعمال كخلفية للأشكال فى المقدمة ، وجاعلاً الأشكال ذات أبعاد ثلاثية .

وفى العمل البارز شكل (٤٤) يقدم الفنان شكلاً جديداً للنحت البارز الذى ينفصل عن الجدار ويصبح فيه العمل البارز عمل مستقل بنفسه متخلياً عن الجدار ، مغيراً مفهوم النحت البارز ، ومقدماً عمل من النحت البارز بصفات النحت البارز الخاصة ، يستغل فيه الفنان بروز وتجاويف الشكل الذى توسط فيه بخامة البرونز ليجعله أكثر قوة وفاعلية .

ففى هذا العمل جعل الفنان صدر الشكل الانسانى يخرج أكثر ، مردداً هذا البروز فى أسفل العمل ، فى ابرازه للأرداف ، ومستغلاً البطن فى عمل بروز وتجاويف فى إحساس عالى بالفراغ يقدمه الفنان . فالفهم للتكوين ثلاثى الأبعاد يغلف كل نقاط العمل لفراغ الشكل الداخلى والسطح الخارجي .

وارتبط الفنان فى اسلوبه بالشكل الانسانى فى صياغات متعددة ، مستغلاً النحت البارز كشئ فى نفسه ومكتمل بذاته - مستغلاً الدخول والخروج ، البروز والتجاويف ، لإعطاء التشكيل البارز غنى وطاقة أكبر ومتمرداً على النحت البارز الواقعى .



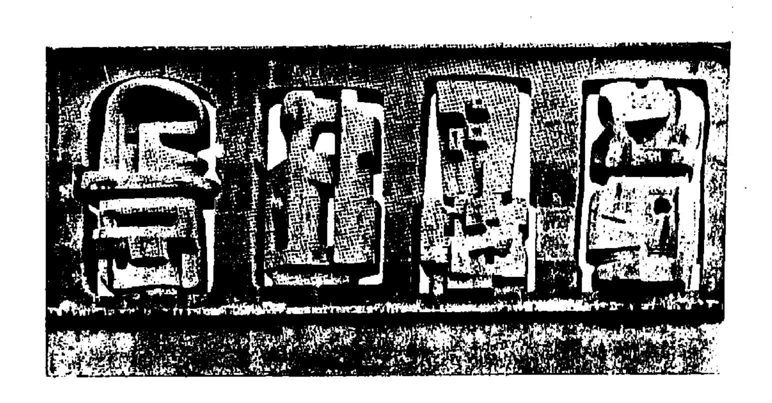
شكل رقم (٤٢)

* هنرى مور   H. Moore

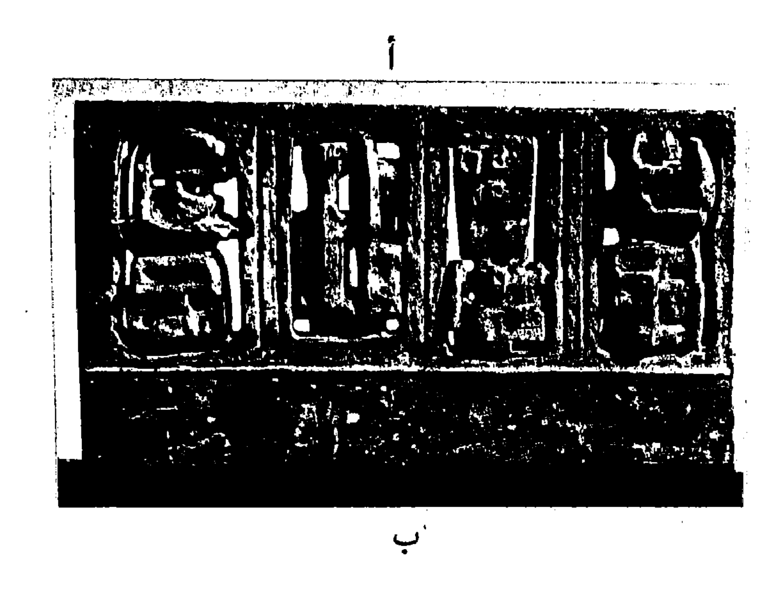
- حديقة النحت البارز - ١٩٢٦

عمل من الحجر ارتفاع ٦ر٨٦ بوصة

* David Mitchinson and julian stallabross : Henry Moore, Rissoli, New York , 1993 p. 34



أ



ب

* شكل رقم (٤٣)

* هنرى مور H. Moore

- تحت بارز ، لمبنى تايم لايف - ١٩٥٢

شكل (أ) خامة الحجر ، الشكل النهائى شكل (ب) خامة البرونز عمل ابتدائى .

* John Russeu : Henry Moore, op, cit p. 163



شكل رقم (٤٤)

* هنرى مور H. Moore

- نحت بارز - ١٩٥٩

خامة البرونز ، ٩٠ × ٥٤ × ٥ر٢٥ بوصة

* John Russeu : Henry Moore, op, cit p. 200

الكسندر كالدر (أمريكا - ١٨٩٨ - ١٩٧٦) * Alexander Calde

يتميز كالدر بأسلوب خاص فى أعمال النحت البارز ، فقد قدم كالدر أول عمل متحرك ، كاسراً التقاليد المعتادة فى الفن ومؤسساً لمفهوم الحركة Mobile فى الثلاثينات ، ومبتدعاً مفهوم الفن الحركى Kinetic Art فى شكل جديد للنحت البارز أخذ ملامحه من عصر الآله .

وقد قضى كالدر بعض الوقت فى فرنسا ، وتأثر بحصيلة الأعمال الفنية الحديثة التى قدمها الفنانون الأوربيون ، وساعدته هذه الأعمال على إبداع صياغات شخصية جداً تمت أحاطتها بعبقريه الفنان ، فتحول من التجريدية Abstract الى الأشكال اللاموضوعية Non Objective.

وكانت فكرة كالدر فى أعمال النحت البارز المتحركة ، هى وضع حلول لأجسام تطفو وتتحرك فى الفراغ ، فى تنوع لأحجام هذه الأجسام ، التى تكون على مسافات مختلفة ، البعض منها يتوقف بينما تتحرك الأجزاء الأخرى للعمل فى أسلوب خاص يميز أعمال الفنان المتحركة ، وواضعا فى اعتباره أن التماثل والنظام لايصنعون تكويناً .

واتخذ كالدر من فكرة الحركة أساساً لأعماله من النحت البارز ، ووجد هذه النتيجة فى الأسلاك المرنة ووحدات من شرائح الصلب المعلقة ، التى تتضمنها الحركة ، ودخلت شرائح المعادن فى معظم أعماله المتحركة ، مكوناً أعمالاً بسيطة من الشرائح ومعقدة فى طريقة حركته ، ومستفيداً من كثرة تقنيات التشكيل التى تصلح مع شرائح الصلب ، ومبتعداً عن أدوات النحات التقليدية ، مستعيناً بأدوات وآلات جديدة على النحت مثل أدوات

---

* - Wayne Craven : American Art History and culture , Harry N. Abrams , publishers , New York , 1994 , p. 492

- H.H.Arnason : op. cit , p. 398
- Sam Hunter : American Art of the 20th century, Harry N. Abrams , publishers, New York, 1981, p 242
- Edward lucie-smith : Movement in Art since 1945, Thames and Hudson, London, 1975, p. 176
- Nikos stangos : Op. cit, p. 212

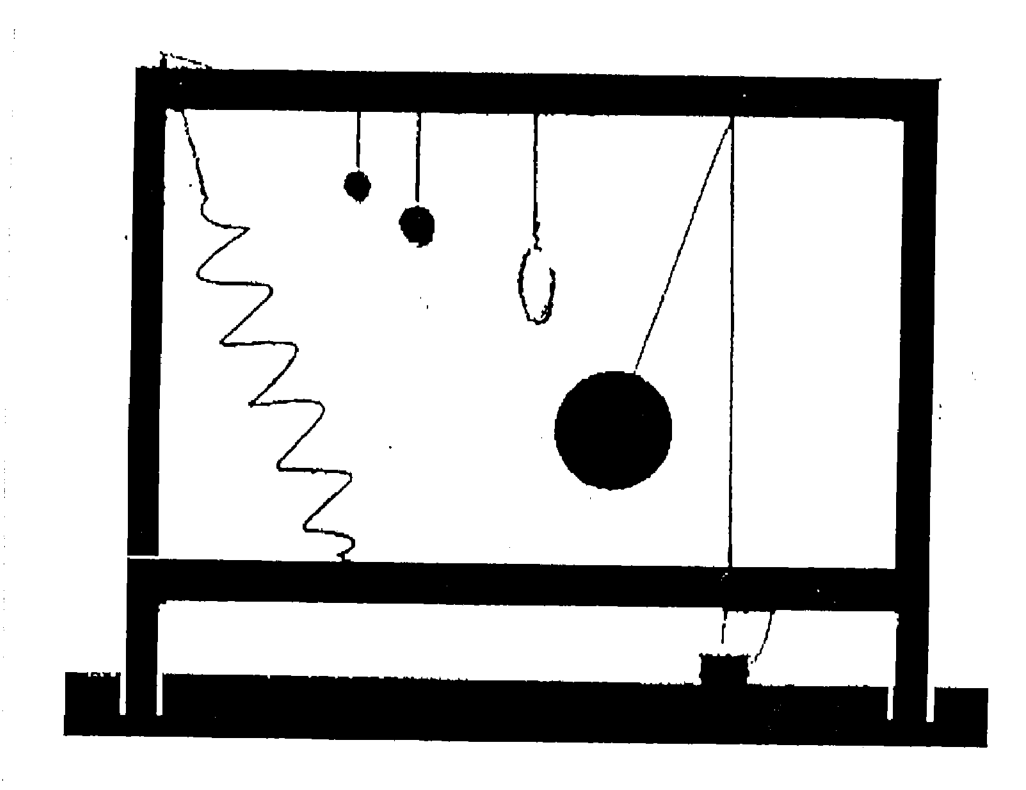
لحام المعادن والبرشمة والآلات القاطعة ومقصات المعادن فى تشكيل الأسلاك والحلزونات وألواح المعدن .

و خلال فترة الثلاثينات أبدع كالدر أعمال نحت بارز متحركة مستخدماً المولد الكهربى ، وكانت الأجزاء المتحركة للعمل تتحرك على مسطح خشبى أو فى إطار مستطيل .

و فى العمل البارز شكل (٤٥) أحد أوائل أعمال الفنان والمسمى بالاطار الأبيض White frame ، والذى صنعه فى ١٩٣٤ ، وبالعمل عناصر قليلة تمتاز بالبساطة ، حيث كانت الخلفية مستوية وكبيرة علق بها قرص على اليمين ، وسلك حلزونى الى اليسار وبينهما علق سلك به حلقة بيضاء وكرتين واحدة حمراء والأخرى سوداء ، وضعوا فى حالة إثارة ، القرص الأسود الكبير يتأرجح للخلف وللخارج كالبندول ، والسلك الحلزونى يدور على محوره بسرعة ليخلق تأثير مضاعف من الحلزونات وتدور معه الحلقة والكرات ويذكر هذا العمل المشاهد بكاندنسكى .

العمل البارز الآخر والذى ظهر فيه نضج الفنان بصورة أكبر هو اللوحة البرتقالية The orange panal فى سنة ١٩٤٣ شكل (٢١) ويستخدم فيه الفنان الحركة الناتجة عن مولد كهربى لتحريك ثلاث أشكال تذكر المشاهد بأعمال آرب ، تتحرك وتتشتت الأشكال فى حرية على أرضية ملونة ، ويدور كل شكل حول محوره فى الفراغ برشاقة واتزان وكأن هذه الأشكال البسيطة تسبح فى الفراغ بسرعات مختلفة .

وقد تميزت صياغات كالدر فى الأعمال لبارزة بالحركة الفعلية والتأثير الديناميكى مستغلاً الموتورات لتقديم الحركة ، التى تستحضر نوع معين من التأثير المتفاعل مع اللحظة ، وتمثل خبرة حية يشعر فيها المشاهد ، وكأنه مشارك فى هذا العمل عن طريق مخاطبة إحساسيسه .



شكل رقم (٤٥)

* الكسندر كالدر A. Calder

- الاطار الأبيض The White Frame - ١٩٣٤

٩ × ٧ $\frac{١}{٢}$ بوصة ، عمل متحرك من الخشب والأسلاك والواح المعدن وموتور وحبال ،

---

* H.H. Arnason : op, cit p. 398

جنثر أوكر (ألمانيا - ١٩٣٠) * Gunther Uecker

نال أوكر شهرته بانتماؤه لجماعة - الصفر- الألمانية المؤلفة منه ، و من هانز ماك He-niz Mack و أوتوبينيه Ottopiene ، حيث تفجرت الإمكانات الفنية للحركة الخداعية بواسطة العديد من هؤلاء الفنانون فى عام ١٩٥٨ ، وتتميز أعمال أوكر من النحت البارز بأنها تنتمى لفن الخداع البصرى Op Art ، فأعماله البارزة لاتستحضر الحركة الفعلية ولكنها تعطى الانطباع بالحركة فى حالة من التهيؤ أو الخداع ، وبحركة المشاهد أمام العمل يظهر التأثير الذى يكون متحرك Kinetic .

وتملك أعمال أوكر البارزة فى جوهرها الصفة الديناميكية ، والتى تثير خيالات وأحاسيس بداخل المشاهد ، حيث يوظف الفنان التقنية العالية والمهارة لاعطاء إحساس بالحركة المتخيلة واستفاد الفنان من خامات العصر ومنجزاته لتحقيق أهدافه ، وتقنية أوكر فى أعماله من النحت البارز بسيطة جداً ، حيث يثبت الفنان المسامير الحديدية فى الخشب ثم يلونهم بلون أبيض .

واستخدم الفنان فى صياغة أشكاله القضبان المسمارية الطويلة أو المسامير العادية ليحطم سطح العمل ويجعله سطح متكسر من ناحية الاضاءة ، وظهر سطح العمل البارز كمسطح يفيض بنوع من الشفافية ، والذى لم يصبح حقيقة سطح مادى . شكل (٤٦) .

وقد استغل أوكر المسامير فى جعل المسطح متموج فى رقة وجمال خاص ، قاعدة الرؤية للمشاهد تتواجد فى جوهر اختلاف الموقف بتغير دراما الضوء على المسامير ، حيث يدرس الفنان السطوح مقرباً المسامير من سطح العمل ليرى ظلالها الضوئية ، ويبدع تداخلات نموذجية مع استخدامه لوسائل اضاءة يسلطها على العمل البارز ، حيث تتحول المادة الى طاقة والخداع البصرى الى مادة .

---

*- Peter Selz : op. cit , p. 401

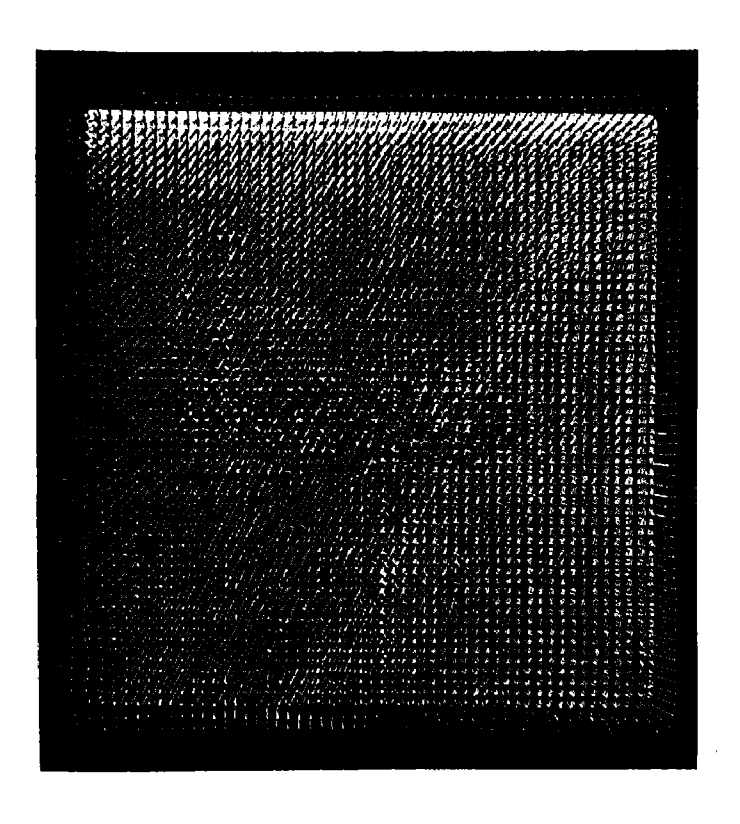
- Edward lucie-smith : op. cit , p 176

- Edward lucie-smith : sculpture since 1945 , op. cit , p. 73

- Nikos stangos : Op. cit, p. 239

ويلاحظ أن المسامير فى بعض الأحيان قد جعلت سطح العمل البارز يبدو كمجسم ثلاثى الأبعاد كما فى شكل (٢٣) ، وفى أعمال أخرى من النحت البارز استعان الفنان بالحركة الفعلية فى أشكال تدور حول نفسها بواسطة أقراص مثبتة على مولد كهربى ، وفى هذه الحركة المادية الحادة للمسامير تظهر الانكسارات الضوئية .

ولايوجد تأثير ظاهر ليد الفنان على عنصر اللون الأبيض ، حيث كان الغرض منه هو اظهار الظل والنور للمسامير بطريقة أفضل ، بصيرة الفنان وحساسيته ظهرت فى طريقة الصياغة التى حولت المسامير العادية الى شكل جمالى فريد وغنى يتحول فيه الخيال الى عنصر فاعل ومهم فى العمل البارز .



شكل رقم (٤٦)

* جنثر أوكر Gunther Uecker

- الشئ الأبيض White object - ١٩٥٩

* Peter Selze : op, cith , p. 401

سيرجيو كمارجو (البرازيل - ١٩٣٠) * Sergio Camargo

يوظف البرازيلى كمارجو الحركة الخداعية فى أعمال النحت البارز ، و ينتمى كمارجو لفن الخداع البصرى Op Art ، وتحمل نحوته البارزة روح التأثير المتحرك Kinetic ، وصيغت هذه الأعمال بمهارة فنان محترف .

يستخدم كمارجو خامة الخشب بتقنية فريدة حيث يتميز اسلوبه فى العمل بتغطية السطح بكثافة بأشكال اسطوانية صغيرة على هيئة زوايا عشوائية منزلقة ، أو يملؤها بكثرة باسطوانات عمودية ناعمة ، ولم يكن سطح العمل المغطى بالأسطوانات مرتب بالنسبة للمشاهد الذى يحاول استكشاف سطح العمل البارز الذى حاول الفنان تحطيم سطحه .

و فى عمل النحت البارز شكل (٤٧) كسر الفنان وحدة السطح وجعله متوتراً وحساساً لأقصى درجة لأقل شعاع ضوء . والعمل البارز نفسه طلى باللون الأبيض لذلك فكل قطعة اسطوانية أصبحت تتفاعل مع الظل والنور فى مظهر معقد ، ويلاحظ فى هذا العمل الحركة الناتجة عن الخداع البصرى متفوقة بالمقارنة بحركة السطح ذو الأفرع الخشبية نفسه .

---

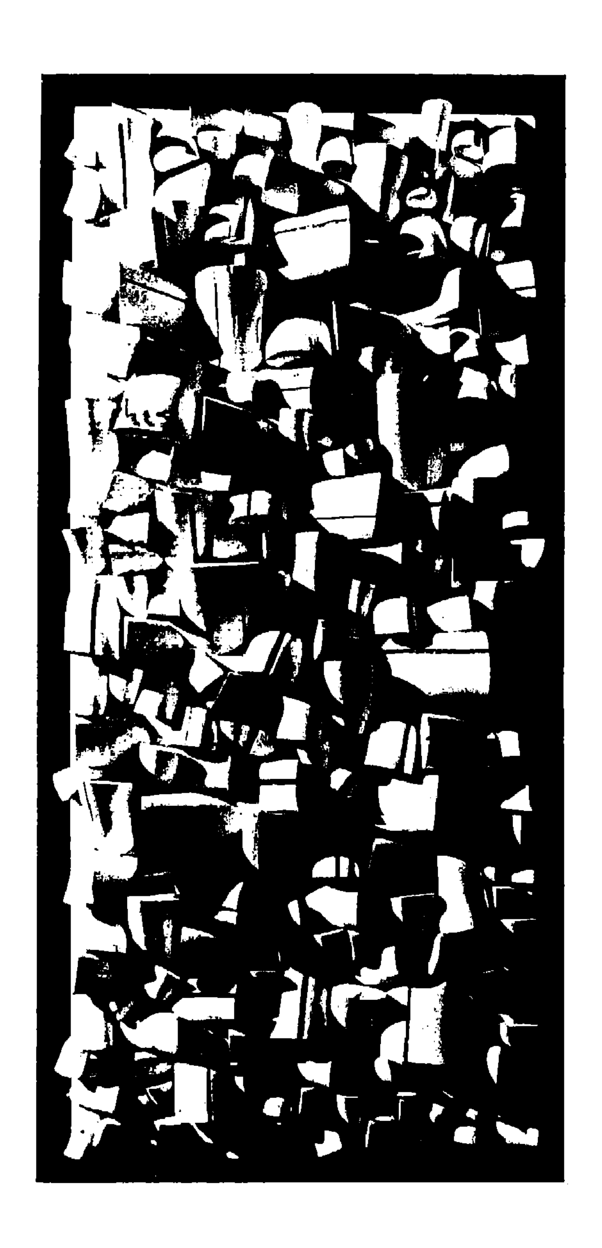
* - Edward lucie-smith : sculpture since 1945 , op. cit, p. 72
- Edward lucie-smith : Movement in Art since 1945, op cit,p.167

ويرى كمارجو فى أعماله البارزة أنها نتاج تأمل صوفى ، بالمقارنة بحرية العقل التى يحسها المشاهد عند نظره للطبيعة ، وهو يقول :« ربما مايحدث فى عملى هو شكل من أشكال الحرية ، فى كل من اقتراب العمل من التشكل العاطفى أو المحبب للنفس ، مثلما يحدث معنا أحيانا من خلال تجاربنا عندما نواجه فضاء حقيقى ، أو مساحة شاسعة من الأرض ، أو عندما نحس بالفضاء أو الرياح »(١) .

هذا ماكانت تؤكد عليه أسطح كمارجو البارزة ، فقد كانت تعطى احساسا بالتشتت ، بعيدة عن الحدة ، ومؤكدة على الروحانية التى تظهر فى الحركة الخداعية .

---

1 - Edward lucie-smith : sculpture since 1945 , op. cit, p. 73



شكل رقم (٤٧)

* سيرجيو كمارجو S. Camargo

- نحت بارز أبيض كبير ومشقق - ١٩٦٥

* Edward lucie-smith : Movements in Art since 1945 ,
op. cit, p. 176

جون شامبرلين (أمريكا - ١٩٢٧) * John Chamberlain

انضم شامبرلين لفنانى التجريدية التعبيرية ، التى ظهرت بأمريكا فى النصف الثانى من القرن العشرين ، وتأثر شامبرلين بالفنان وليم دى كونينج Willem de Kooning ، والنحات ديفيد سميث David Smith الذى أعجب بأعماله وتتلمذ على يديه لبعض الوقت ووجد فى منحوتات سميث نوع من الألفة ، والبعد عن تشكيلات النحت المعتادة .

وقد اختار شامبرلين ترك الخامات المعتادة فى النحت واتجه الى وسائط جديدة آخذاً فى اعتباره ماوراء الجمال فى اسلوب جديد وصياغات مبتكرة للتعامل مع فن الخردة ، وفى أعمال شامبرلينى البارزة التى تناول فيها الفنان الخردة كوسائط لأعماله فإنه بدأ علاقة جديدة مع المدنية ومع العصر الحديث ووظف الفنان الخصائص الحسية و التركيبية للخامة تعبيرياً ، فى بناء أشكال نحت بارز تنتمى الى نحت الخردة Junk Sculpture شكل (٤٨) ، تبتعد عن أى هيئة تشكيلية ، وتتميز بالأصالة وتمتزج بأفكار ومدركات المشاهد فى تجربة جمالية من نوع جديد .

وقد توسط شامبرلين فى أعماله من النحت البارز بحطام السيارات ومواقد الطهى و الثلاجات والأجهزة المنزلية الأخرى ، وبحث عن هذه الخامات فى ساحات الخردة ، واستعان الفنان بالتقنيات التكنولوجية الحديثة فى تنفيذ أعماله من النحت البارز ، مستخدماً المطارق ،الضاغطات الآلية لإحداث نوع من الكرمشة فى هياكل السيارات ، ونجم عن هذا الضغط مرحلة معدنية جديدة هى مرحلة التقليص الى الجوهر فى أعمال لاشكلية ، أعطت قدراً من التعبيرية والتلقائية تتفق ورؤية الفنان من خلال مفاهيمه المتأثرة بالتكنولوجيا الحديثة ، قام الفنان بتقطيع الصفائح المعدنية لهذه السيارات بواسطة مسدس لحام من نوع خاص واستعان بالمسامير واللحام الحرارى فى تثبيتها .

و يرى شامبرلين أن الانسان العادى يصنع النحت كل يوم فى حياته العادية فى طريقة كرمشته للصحيفة أو عن طريق تعليق فوطة على شماعه ، ويعتبر الفنان أن لهذه الأشكال

---

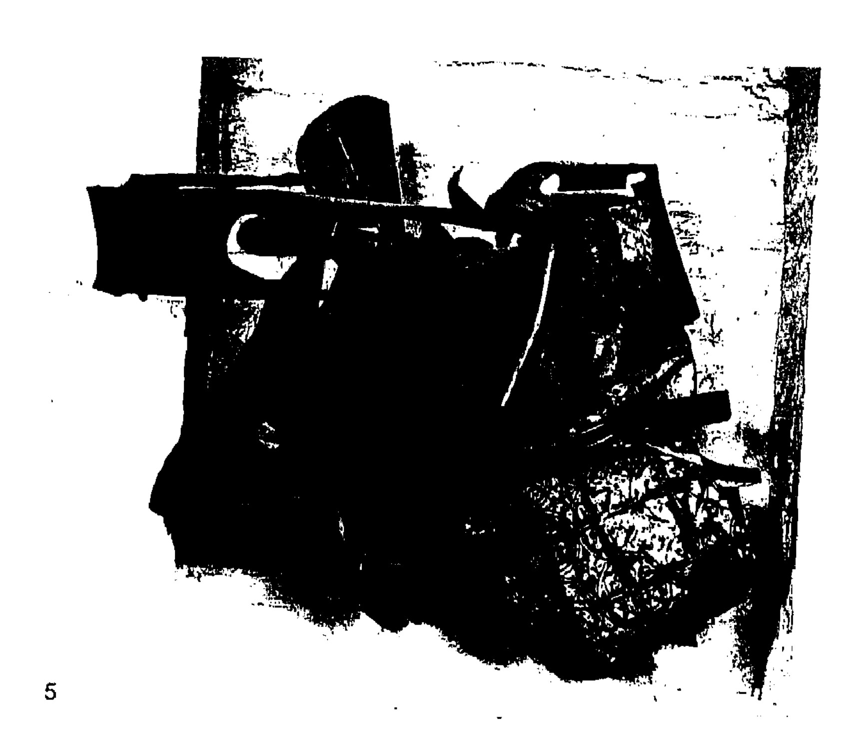
* - Sam Hunter : op. cit, p. 264
- H.H. Arnason : op. cit , p. 570
- Julie sylvester : John chamberlain , Hudson Hills press, New York , 1990 , p. 29 , 30

أحاسيس رائعة عند الشعور بها ، حيث تحتوى هذه الأشياء العادية قدراً من التعبير الذى يختلف من شخص الى آخر ، ويحاول الفنان فى أعماله من النحت البارز أن ينقل المضمون التشكيلى والتعبيرى من خلال الشكل الى المشاهد من خلال الخامات المهمله والخردة .

و فى عمل النحت البارز شكل (٤٩) يظهر العمل كتشكيل جدارى مجسم ، مرتبط بالجدار ومتخلياً عن الاطار الذى يميز أعمال النحت البارز المعتادة ، وفى هذا العمل قام الفنان بتجميع أبواب وألواح صاج السيارة ، والتى ضغطها فى مكبس هيدروليكى بألوانها الطبيعية ثم ثبتها باللحام ، ويظهر ترابط أسفل العمل بأعلاه فى تنسيق متميز ، ويقول الفنان عن أعماله البارزة : « أن الأشكال القائمة والمورية والمنحرفة المبرومة . تراها كقطع على الحائط فتكون مؤثرة أكثر منها كأشكال نحت ثلاثى الأبعاد فى وقفات حره ولكن التشكيل النحتى على الجدار يحتوى على معانى وضمنيات تحلق فى دائرة الأفق »(١) .

حيث يبين الشكل مدى قدرة الفنان على صياغة الخامة ، واستغلال خواصها الحسية والتركيبية والتفاعل معها من خلال التقنيات المختلفة لبناء شكل نحت بارز معبّر .

1- - Julie sylvester : Op. Cit P. 38



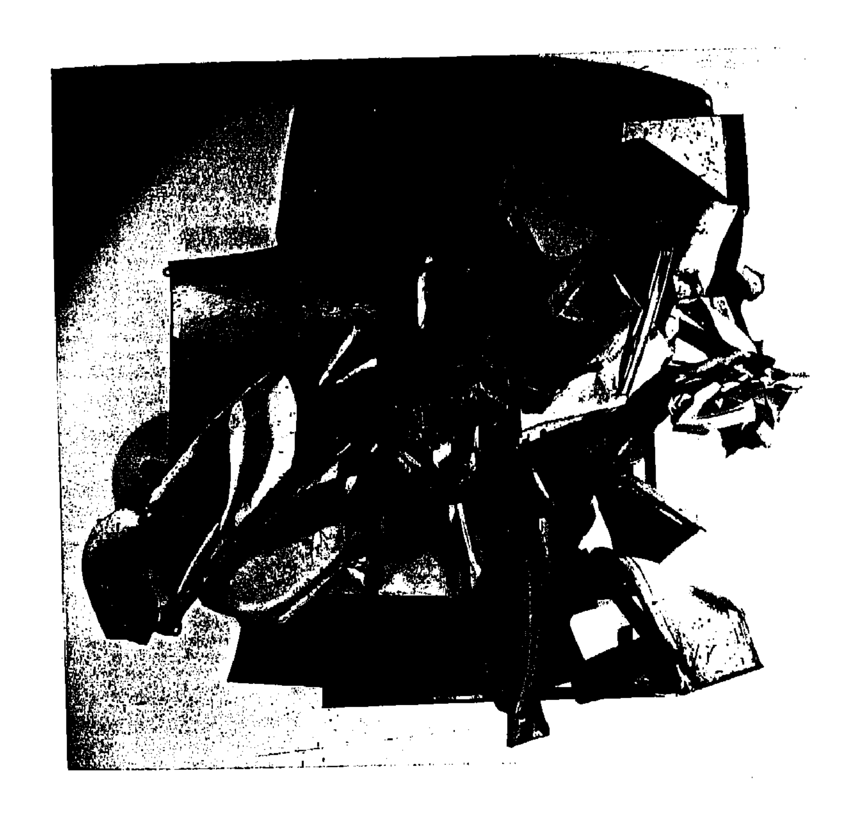
5

شكل رقم (٤٨)

* جون شامبرلين John Chamberlain

- غير معنون - ١٩٦٣

* Julie sylvester : op. cit, p. 76



شكل رقم (٤٩)

* جون شامبرلين John Chamberlain

- الصحافة - ١٩٦١

* Julie sylvester : op. cit, p. 13

أنتونى كارو (انجلترا - ١٩٢٢) * Anthony caro

بدأ أنتونى كارو حياته الفنية كنحات كلاسيكى، مرتبطاً بأسلوب النحاتين البريطانيين الآخرين المعاصرين له فى فترة الخمسينات ، ومتأثراً بهنرى مور الذى عمل كأحد مساعديه فى بداية حياته .

انتقل كارو الى الولايات المتحدة وتأثر بأعمال ديفيد سميث ، وبعد لقائه بالناقد الفنى والمتأثر بالتجريدية التعبيرية كليمنت جرين برج Clement Green berg ، اتجه الفنان للتجريدية التعبيرية التى أصبحت نقطة تحول فى أعمال كارو .

وقد ابتعد كارو فى هذه المرحلة الجديدة عن النحوت التقليدية ، وابتدع اسلوبه الخاص فى أعمال من النحت البارز المعدنية والتى تصب الى برونز ، مازجاً صراحة المعدن بالتشكيلات التى يبدعها فى أعماله البارزة ، وكانت أعمال الفنان البارزة منفتحة على الفراغ ومستخدماً فيها البرونز ذو الأسطح غير النقية ومستغلاً هذه الأسطح الخشنة فى إثراء الجانب التعبيرى من العمل ، حيث يبدو العمل البارز بسيطاً ولايخلو من حده .

وفى أول أعماله البارزة فى بداية الستينيات قدم الفنان عمله المسمى أربع وعشرون ساعة شكل (٥٠) ، وهو مثال للبساطة والثورية فى نفس الوقت ، والعمل يتكون من ثلاث ألواح من الحديد فى مستويات مختلفة تكون العمل وضعوا على الأرض غير مرتبطين بعمود وليس لهم قاعدة، الثلاث أسطح لايعطوا أى تصور شكلى ولكنهم مشتقين من علاقات هندسية ، وإن كانت هذه الأشكال الهندسية تؤكد على الحركة من الأمام الى الخلف أو من أعلى الى أسفل . وتبرز أهمية هذا العمل البكر فى أنه ينقل الجدار الذى فى الخلفية الى العمل ويحيط به ويكون جزء منه ، فهو نحت بارز غير تقليدى ، نحت بارز منفصل عن الجدار والذى أعطى علاقات جديدة للشكل . العمل يرى من الأمام فقط ، مقدماً تجربة جديدة فى مجال النحت البارز .

حيث تعامل كارو فى مراحل مختلفة مع خامات أخرى مثل الطين ، الورق والتى طورت من أسلوبه وجعلته أنضج فى تعامله مع المعدن ومع خامة البرونز ، وبينما يقدم الفنان فى عمله

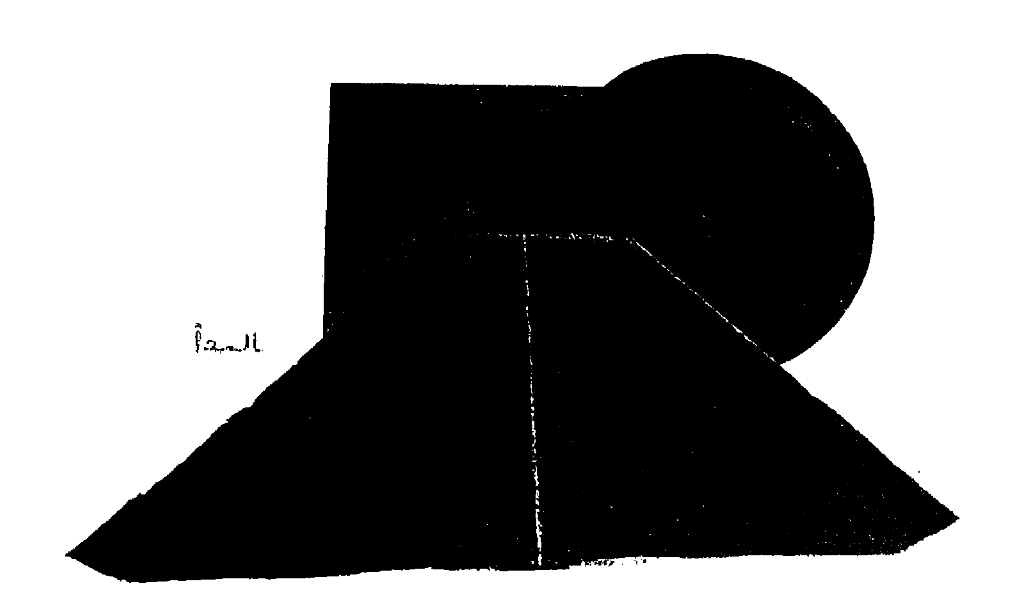
---

* - Edward lucie-smith : sculpture since 1945 , 0p. cit , p 54
- Terry fenton : Anthony caro, thomes & Hudson , London , 1990 , p. 10 , 24

أربع وعشرون ساعة عمل نحت بارز غير مرتبط بالجدار ، فإنه يقدم فى أعمال الستائر البرونزية Bronze screen نحت ثلاثى الأبعاد مرتبط بالجدار فى مثال آخر على ثورية الفنان فى مجال النحت البارز . وقد تميزت الستائر البرونزية بتحدب أسطحها ، وامتاز فيها كارو بأنه مكتشف لنوع جديد من الأشكال المنتصبة غير الطوطمية ، فقد كانت عبارة عن قطع جدارية ذات أوضاع حرة شكلت متراكبة أمام الجدار ، واستفادت هذه الأشكال من الجدار الذى كان له دلالة ، أكثر من كونه دعامة ، فقد امتلأت هذه التشكيلات الجدارية بنوع من الحركة المنظمة فى شكل مستطيل بدائى .

و ساد فى أعمال الستائر البرونزية ، لوح معدنى مستدق الطرف من البرونز شكل (٥١) Bronze Screen Gala ، وكان لهذه الأشكال سطح يفيض بالحركة والخيال ، حيث ينتفخ السطح من الخارج ناحية المشاهد ، فى عمل نحت بارز غير شكل الأسطح الى شئ هو فى ذاته نحت .

وابتعد الفنان فى أعماله البارزة عن أى موضوع صورى ، وظهرت نحوته البارزة وكأنها ثلاثية الأبعاد ، وأصبحت خامة البرونز مصدراً لإمداد الشكل بطاقته وقيمته التعبيرية الى جانب التشكيلات المحدبة والمقعرة التى شكلها الفنان فى أسطح أعماله ، وكونت هذه الألواح المعدنية المجمعة رؤية تأملية لدراما شكلية صاغها الفنان بأسلوبه الخاص .



شكل رقم (٥٠)

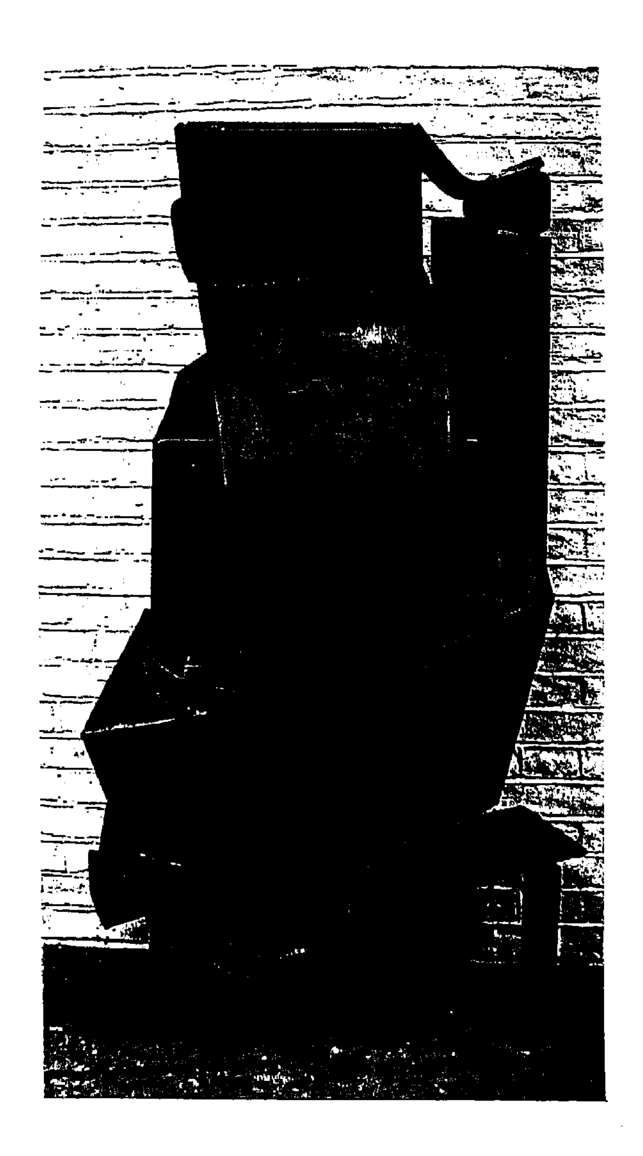
* أنتونى كارو Anthony Caro

- أربع وعشرون ساعة - ١٩٦٠

أبعـــاد ١٣٨٫٥ × ٢٢٣٫٥ × ٨٤ سم ،ألواح منفصلة من معدن الحديد فى شكل شرائح هندسية .

---

* - Edward lucie- smith : sculpture since 1945 , op. cit , 54



شكل رقم (٥١)

* أنتونى كارو A. Caro

- العودة - ستارة من البرونز - ١٩٨١

٦٦×٣٧ × ١٨ بوصة عمل من البرونز مجمع وملحوم

---

* - Terry fenton : op. cit, p. 135

جاسبر جونز (أمريكا - ١٩٣٠) * Jasper Johnes

يعتمد جونز فى أعماله من النحت البارز على تجميع أشياء تنتمى للعالم الحقيقى ، ويعتبر من الفنانين الأكثر نضجاً فى التعامل مع الأشياء المعتادة والموجودات found object ، ينتمى هذا الفنان لاتجاه البوب آرت Pop Art وتحمل أشياؤه المجمعة الـ object نوع من الخيال السريالى ، والرمزى لتحتوى العمل بجو من الفانتازيا والعاطفة ، وتعد أعماله البارزة المبتكرة أكثر من عادية .

وقد تكونت الأعمال البارزة لجونز من أشياء مجمعة ومنسجمة مع بعضها ، مثل قطع المعدن والأسلاك والخردة ، وحملت أعماله البارزة نوع من الغموض ومقتربة من التوجه الدادى غير المتوقع فى اختيار الأشكال والملمس والمظهر ، وتعامل الفنان فى نحوته البارزة مع مشاكل الشكل البنائية وماتعنيه بحيث أصبح العمل البارز مترابط الأجزاء فى وحدة متكاملة .

و فى العمل البارز للفنان هدف مع أربع وجوه Target with four faces شكل (٥٢) ، قدم الفنان علامة التصويب وهى من الأشياء التى اعتاد المشاهد على رؤيتها فى الحياة العادية ، حيث كانت علامة التصويب فى منتصف اللوحة وحافة العلامة الخارجية كانت تقترب من حواف المربع المكون للعمل من جميع الجهات ، ويوجد فى أعلى العمل أربع أقسام تحتوى على أجزاء من الجبس المصبوب للأنف والفم .

وكانت علامة التصويب كاملة ، وفريدة فى شكلها ، أما الجبس المصبوب للأنف والفم فكان غير مكتمل ، وكان جزء من الوجه ، ظهر كأنه عمل تشريحى للوجه ، فى تتابع منتظم ، مع عدم وجود ملاحظات على عدم منطقية البتر .

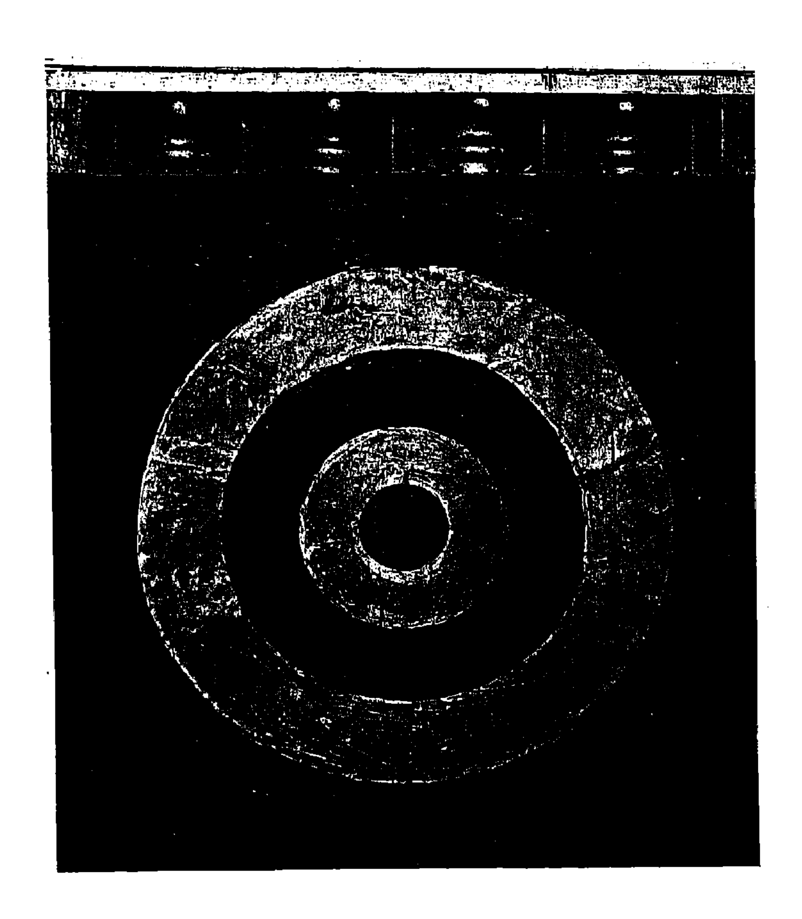
---

* - Sam Hunter : op. cit, p. 271 .

- Lawrence Alloway : American Pop Art , Macmillan publishing , New York, 1974 , p. 69 .

حيث يحمل الهدف رمز ومعنى العذاب الانسانى ، فى احساس يرى المشاهد صداه فى عدم تشابه حشوات العمل و لم يكن شكل الهدف متماثل تماماً بل مائل قليلاً ، لكن التماثل البصرى حله الفنان بتشابه أجزاء الوجه وتتابعها ، وأولية الجبس المصبوب والتى علقت بذهن المشاهد .

وقدم جونز فى أعماله من النحت البارز فن يخرج على المألوف ، مستخدماً أشياء عادية تنتسب الى العالم الحقيقى ، وفى هذه المسيرة حول جونز المادة المستحيلة وملامس السطوح والمواد المهملة الى فن ، مع تضمن أعماله لأفكار منظمة .



شكل رقم (٥٢)

* جاسبر جونز J. Johnes

- هدف مع أربع وجوه - ١٩٥٥

أبعاد ٢٦ × ٣٠ بوصة ،تجميع لقماش مع جبس مصبوب لجزء من الوجه

* - Sam Hunter : Op. cit, p. 270

لويز نفلسن (أمريكا - ١٨٩٩) * Louise Nevelson

فنانة روسية المولد هاجرت الى أمريكا واستقرت بها ، ودرست فن التصوير ، ثم تحولت الى النحت وصاغت منه أشكال تتميز بالفطرية والتى استوحتها من النحت الأفريقى التى شاهدته فى زيارتها لأوربا . وأنجزت الفنانة أعمال نحت متميزة خلال الثلاثينات .

وقد اتجهت لويز الى فن البوب ، وبدأت فى صنع أسلوب خاص تتميز به من خلال أعمالها البنائية Constructions ذات العناصر الهندسية ، والذى ظهر خلال فترة الخمسينات ، وأصبحت لويز نفلسن بفضل أعمالها البارزة من أكثر النساء شعبية كنحاتة فى تاريخ الحداثة الأمريكية ومن الممكن أيضاً ضمها لمجموعة فنانى التجميع Assemblag-ists الذى تميز به اسلوبها ، تتكون مواد العمل البارز للفنانة من فضلات الخشب المجمع ، والذى تفضله عن المعدن .

وتتكون أعمال لويز الحائطية من وحدات رأسية وأفقية ، وبنيت بتجميع الصناديق الخشبية للنبيذ والخضروات ، ثم تثبت الفنانة بداخل هذه الصناديق غير العميقة عناصر من فضلات خشبية متنوعة الأشكال والأحجام ، من أشياء أعيد استخدامها found object ، كالدرابزين وأظهر الكراسى وأرجل المناضد والأرفف وكتل الخشب ، والتى كانت لويز تجدهم فى ساحات الهدم والخردة . أعطت هذه التجميعات تراكيب رائعة للوحدات الأساسية الرأسية والأفقية من الصناديق .

وتميزت أعمال لويز الحائطية بالفخامة ، واندفعت الفنانة بطاقة خلاقة ، محاولة أن تحقق العظمة والسلام الداخلى فى أعمالها البارزة ، والتى بدت طبيعية ومفعمة بالطاقة ، فالحجم الكبير والمقياس الهائل ، الذى وصل الى عدة أقدام ويشكل فى الغالب جدار كامل قائم بذاته وكان يعطى للفنانة نوع من الرضا والارتياح عند مشاهدة العمل كاملاً .

---

* - Edward lucie-smith : sculpture since 1945 , 0p. cit , p 52
- Wayne craven : op. cit, p. 597
- H.R. : 125 master pieces , Albright knox Art gallery , Buffalo , New York , 1995 , p. 200
- Peter selz : op. cit, p. 401
- Edward Albee " Louise Nevelson , clarkson N. potter publishers, New York , 1976 . p. 77 , 78

وقدطالعت الفنانة المشاهد بسلسلة أعمال مطلية باللون الأسود فى الخمسينات ، ثم بسلسلة أخرى من الأعمال البارزة ذات اللون الذهبى والفضى المعدنى Metalic ، وفى مرحلة أخرى ظهر اللون الأبيض . فأخذ السطح المشغول وحدته بواسطة اللون الوحيد الذى يدهن به .

وتضمنت أعمال لويز البارزة نوع من الخيال ، وبعض العناصر السريالية التى ظهرت فى تنوع أحجام الصناديق وتنوع تنظيم العناصر المختلفة للشكل واحتوى العمل البارز على نوع من العلاقات المتوقدة وتصميم يحتوى العمل ككل ، أخذ وحدته عن طريق اللون . لقد كانت الأشكال طبيعية ومفعمة بالطاقة ومرتبطة ببيئة المشاهد .

و فى العمل البارز Skay Cathedral شكل (٥٣) ، والذى يمثل حائط كامل ، يعتبر العمل مثال لنوعية من الخيال الأصيل الناتج عن الفنان ، ويكون العمل من ٨٣ صندوق مختلفة الأحجام رتبت بحرص فى تناسق واتزان ، كان لون العمل أسود ، أما الأشياء المعاد استخدامها found object فقد كان لها فرديتها ، حيث ظهرت فى مظهر جمالى خاص جداً وإن كانت بعض الأشياء الـ object قد صنعت خصيصاً للفنانة . وضعت الفنانة الصناديق فوق بعضها البعض ، مبتدعة جدار نحتى وكان للصناديق أبعاد ثلاثية وزوايا حادة

وتنوعت الصناديق المجمعة فى أحجامها ومحتوياتها ، فحاز كل صندوق منها على شخصية منفردة بالقدر الكافى لإعطاء وجود منفصل وذاتى .

وفى بعض الأحيان كانت العناصر المجمعة منفتحة على الفراغ ، خارجة من إطار الصندوق ، فى صناديق أخرى كانت العناصر بالداخل كلية أو فى أجزاء منها ، وكان للتركيب شكل هندسى قوى ، معطياً شخصية بيئة خيالية عن كونه جدار نحت بارز فقط .

وقد انهت الفنانة العمل متعمدة جعل السطح مستوى ومختلف فى العمق حيث جعلت بعض الصناديق تقترب من المشاهد وأخرى تبتعد عنه فى تنوع مرتب بعناية وتحكم ، مسببة ظلال مختلفة الدرجة وأضاءات شديدة معطية نوع من التشويش ، وأصبح الجدار متنوع السطح ومسرحياً لتفاعله مع الفراغ وارتباطه بالزمن .



شكل رقم (٥٣)

* لويز نفلسن Louise Nevelson

- سماء الكتدرائية - ١٩٥٨

أبعاد ٥و١٣٥ × ٢٥ر١٢٠ × ١٨ بوصة ، فضلات من الخشب المجمع والمطلى باللون الأسود

---

* - Peter Selz : op. cit, p. 400

جورج سيجال (أمريكا - ١٩٢٤ - ١٩٩٩) * George Segal

اشترك سيجال مع فنانى البوب فى بغيتهم لتوحيد الفن والحياة اليومية بعد فترة طويلة تلقى فيها جمهور الفن التمثيل الواقعى realm والفن الجاد ، وابدع الفنان تكوينات نحت بارزة تتكون من تراكيب من عناصر حقيقية يراها المشاهد فى حياته اليومية كل يوم ، كاطارات السيارات ، الأبواب والنوافذ ، الأثاث وعبوات الزيت واليافطات .

وقد كانت أعمال سيجال البارزة عامرة بالناس ذوى الوجوه البيضاء ، والأجسام البشرية فأصبحوا كما لو كانوا موجودين ، مبتدعاً بيئات حقيقية لها شخوص مستمدة من الواقع ، وظهروا كأنهم أحياء يتحركون فى تأثير يصل الى المشاهد فى مباشرة وصراحة تميزت بها أعماله البارزة ، وجعلتهم فى حالة من الجمال الدائم ، لمن ينظر اليهم فى حالتهم المجمدة .

حيث أعد سيجال أشكاله فى هيئات وايماءات مختلفة تعبر عن روح الانسان وفرديته وكونيته ، وكان الشكل البشرى بالنسبة اليه من الضروريات للتعبير عن الحالة البشرية . تعقب الفنان احساسه فى ايجاد واستغلال الطريقة المناسبة من خلال حصيلة خبراته فى احلال الجص محل الناس فى تنوع يتضمن الحقيقة real .

واعتمد سيجال فى تقنية لتشكيل الجسم البشرى على ثلاث طرق :

الأولى : هى عمل قوالب بالصب المباشر على الجسم الانسانى العارى بعد دهانه بمادة عازله ، يصب فيها الجبس بعد ذلك ليحصل على تفاصيل القالب الواضحة .

الثانية : هى لف الجسم الانسانى العارى ، بعد اتخاذه وقفات وأوضاع معينة أرادها الفنان ، بضمادات من الشاش المشبع بالجبس ، وبعد اضافة الماء اليها تصنع شكل خفيف من الجبس . وبعد جفاف الجبس ، يقطع الفنان الشكل ليسمح بخروج الشخص بسهولة ثم يرمم الشكل ككل بنفس الخامة .

الثالثة : غمر ملابس حقيقية فى الجص مباشرة ، وجعل الموديل يرتديها ، ثم يقطع الفنان الشكل ويرممه بالجبس أيضاً .

وبعد أن يقوم الفنان بتشكيل العمل ، فإنه يبدأ فوراً فى باقى تتابعاته فى سهوله ويسر ، فهو يغطى الأشكال بالألوان التى تعطى جميع التغيرات المطلوبة للعمل ، فهى تقدم اختلافات كبيرة وأحاسيس مختلفة ، وتنقل الى المشاهد معانى ومواقف يشعر فيها المشاهد بالدفئ أو

---

* - Wayne Craven : op. cit , p. 600 , 601
- Phyllis Tuchman : George segal , Abbevillepress , publishers , New York, 1990 , p. 78 , 86 , 87
- H.R.: op, Cit, p. 227

بالقشعريرة والبرودة وأحياناً أحاسيس المأساة والغضب من خلال تفاعل الأشخاص والألوان .

حيث تمنى الفنان أن يعبر عن الحياة الداخلية للجنس البشرى من خلال أشخاصه التى شكلها مثله مثل الفنانين التجريديين فى تعبيرهم عن الباطن . وبسبب بحثه عن البيئة الحقيقية فى أعماله من النحت البارز اهتم الفنان بالرجل والمرأة فى حياتهم اليومية فى تشكيلات معبرة من الجص ، وأوضح الفنان طريقة تفكيره عندما قال « عندما أمشى فى الشارع وألاحظ شئ ما فأنا أدونه بلمحة فى مخيلتى ، وأفكر ماذا يحدث لو عملت قطعة من الجسم وأن أمسك بهذه القطعة فعلاً ، لأنها تحركنى وتؤثر فى »(١) .

وقد مرت أعمال الفنان فى النحت البارز بثلاث مراحل متميزة :

الأولى : نماذج الشظايا وهى لتفاصيل من جسم الانسان مثل اليدين ، الشفاه ، النهد ، الأرداف ، الذقون و الأكتاف والتى تخلى فيها الفنان عن الاطار المنتظم وبدت كشظايا أو أجزاء محطمة من جسم الانسان مبعثرة على الجدار ، وتبدو كل قطعة منهم كومضة تخرج من الجدار الى عين المشاهد شكل (٥٤) .

الثانية " واسماها الفنان بالصناديق الحية فى مجموعة ضمت مستطيلات من النحت البارز لتشكيلات من نساء خلف أبواب وأمام جدران ونوافذ ، ففى شكل (٥٥) للعمل البارز بنت خلف باب أحمر ، تقترب المرأة فيه من باب مفتوح ، وبينما أعطت المرأة فى هذا الشكل الإحساس بالثبات ، وأعطت ألوان العمل الإحساس بعكس ذلك وأحس المشاهد فى هذا العمل بعلو صوت اللون ، الى جانب التشكيل الآدمى نجحت الأبواب الحقيقية التى جمعها الفنان مع الشكل فى ايجاد التأثير الواقعى للعمل .

الثالثة : كانت التجربة الجديدة التى خرج بها الفنان من مرحلة الصناديق فى تقديمه لثلاث مستحمات مع جزع شجرة سنة ١٩٨٠ شكل (٥٦) ، فقد أعطى الفنان فى هذا العمل البارز معالجة للخلفية ، وأعطى التكوين نفسه بالنسبة للمشاهد إحساساً بأنه موضوع درامى يختلف عن باقى أعمال النحت البارز السابقة .

ففى وضعية سيجال لثلاث نساء فإنه قد طور اسلوبه ، فقد اصبحت المظاهر متنوعة للشكل من الخلف والأمام والجانب وأعطت نوع من ملاحظة التنوع والتجوال لجميع جوانب النموذج ، متخيلاً جميع مظاهر الشكل ، وأعطت الشجرة المتضمنة للعمل أحاسيس مختلفة فى الاحساس بأن هؤلاء النساء بالخارج ، ومضيفة الى ثراء التراكيب ، والأكثر أهمية من ذلك أنها جعلت التكوين ككل والنماذج بمرتبة الآلهة الاغريقية فى الغابة .

فقد قدم سيجال فى أعماله من النحت البارز اسلوب يحقق البعد التعبيرى من خلال التقنيات والخامات المستخدمة ، لنقل أحساسيس وأحداث مر بها فى قالب تشكيلى خاص ، وبرؤية واقعية جديدة تحمل مضموناً تعبيرياً متميزاً .

---

1 - Phyllis Tuchman : Op. cit, p. 71



شكل رقم (٥٤)

* جورج سيجال G. Segal

- يدين وقطعة ملابس - ١٩٧٨

أبعاد ١٦ × ١٢ × ٥ر٤ بوصة ، والعمل خالى من الاطار الهندسى ، متجاً للهيئة الغير محددة باطار .

---

* - Phyllis Tuchman : Op. cit , p.



شكل رقم (٥٥)

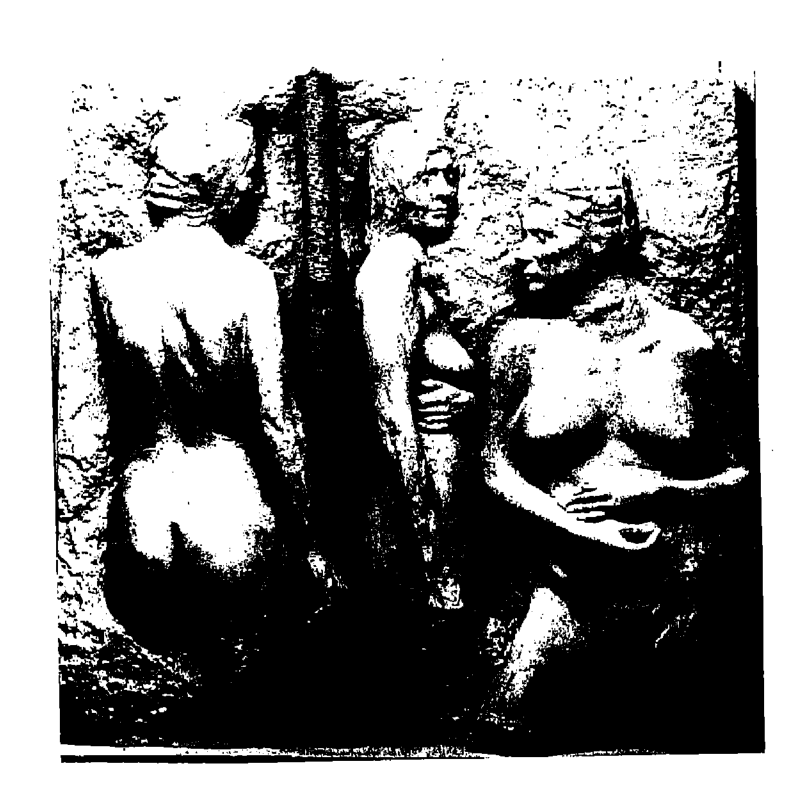
* جورج سيجال G. Segal

- الباب الأزرق - ١٩٧٥

أبعاد ٤٧ × ١٩٫٥ × ١٢٫٥ بوصة ، عمل من الجبس والخشب والمعدن يزاوج فيه الفنان بين أكثر من خامة .

---

* - I, bid , p. 84



شكل رقم (٥٦)

* جورج سيجال G. Segal

- مستحمات مع فرع شجرة - ١٩٨٠

عمل من الجبس وفرع شجرة حقيقى

* - I. bid , p. 78

لى بونتكو (أمريكا - ١٩٣١) * Lee Bontecou

تنتمى أعمال لى البارزة لنحت البوب ، ويتميز اسلوبها بتجميع أشياء موجودة ، ومواد مهملة أعادت الفنانة استخدامها ، مثل القماش وقطع المعدن والأسلاك التى جمعتها الفنانة فى تنظيم شكلى ذو شخصية فريدة ، وبدا الشكل فى هيئة وحشية ، من العناصر الممزقة والأبواق والمواد المتآكلة من تراكمات مواد نفائية صنعت تكوين بأسلوب التجميع .

وقد ظلت الفنانة تعمل لعدة سنوات على فكرة معينة ، وهى فكرة رؤية أو حلم عن الوجه، مستخدمة فى أعمالها فى العديد من المرات أسنان السوستة والمنشار كفم مقفول بإحكام والتى جعلت الشكل يبدو فى مظهر مرعب ، وجمعت القطع القديمة للمعادن بتقنية اللحام المعدنى وتربيط الأسلاك الرفيعة ثم أضافت قطع النسيج .

ويلاحظ أن البروزات المصنوعة من القماش المفرود فوق حنيات معدنية وأسلاك على شكل روابى فى إطر معدنية تبدو فيها الفنانة أنها تستخدم تقنية قديمة جداً للتجميع بواسطة أعمال الإبرة . الأشكال البارزة المنحوتة بقوة ، تتشابه مع حلل قبائل الهنود الحمر ، وتذكر هذه التقنية المشاهد ببداية صناعة الطائرات فى طريقة فرد القماش وتثبيته على أطر وهياكل من السلك ، وتتحدد أعمال Lee البارزة فى تركيب هندسى وشكل رمزى .

و فى العمل البارز شكل (٥٧) كان للتركيب مظهر مضطرب و ساعد على هذا الاضطراب الفتحات الغامقة فى أعلى العناصر بروزاً والتى تميزت بها المنحوتات البارزة للفنانة . فالعمل جمع من ألواح المعدن الخام الذى شقق وجمع بحلقات ربط وأسلاك حادة رفيعة ، ويتميز هذا العمل بنوع من الخيال والعاطفة الغامضة . وكانت هذه أهداف الفنانة فى أعمالها البارزة فقد

---

* - Sam Hunter : op. cit, p. 362
- Edmund Burke Feldman : op. cit, p. 337
- Peter selz : op. cit, p. 401 , 482
- H.H. Hrnason : op. cit , p. 570

قالت : « لابد أن ينبع الإحساس من المشاهد ، أن يلمح فى العمل بعض الخوف والأمل ، والقبح والجمال ، والغموض وهذا موجود بنا جميعاً »(١) .

فاختلافات العمق وبروز العناصر أعطت تكوين درامى لبيئة متميزة تتباين فيها عناصر الظل والنور وتفاصيل السطح والملمس والتصور الخيالى ، ودعم التكوين البيئى المتقلب . واستخدام الفنانة لمواد غير أنيقة وتقنية أعمال الابرة كجراحة دقيقة أعطى نوع من البداوة والأصالة للعمل .

فالبناء القوى لهذا العمل من النحت البارز يؤكد على تأثر الفنانة بالبناء الهندسى للقارب المكسو بالجلد الكانون Canon ، حيث تحُرك الأعمال البارزة للفنانة مشاعر المشاهد وتظهر بفطرية متميزة، وتعتمد أفكارها على البساطة والطريقة الخاصة لتجميع مواد نفائية found object مع قطع القماش المفرود فوق أطر من السلك .

---

1 - Peter selz : op. cit, p. 482



شكل رقم (٥٧)

* لى بونتكو Lee Bontecou

- تكوين - ١٩٦٢

عمل نحت بارز من القماش والمعدن الملحوم بالحرارة والأسلاك .

---

* - Peter Selz : op. cit, p. 182

دونالد يود (أمريكا - ١٩٢٨) * Donald Judd

تمثل أعمال « يود »البارزة اسلوب متميز فى فن المنيمال ، حيث وظف الفنان العملية التكنولوجية لإعطاء العمل مظهره المتميز ، مستخدماً الزجاج والبلاستيك الشفاف و المعادن فى تشكيل أعمال نحت بارز بسيطة وخالية من أى تعبير . وأى تصور شكلى .

وقد اتجه يود فى صياغة أشكاله الى تجميع صناديق من البلاستيك الشفاف plexi-glass مع شرائح المعدن ، مبتعداً عن التشكيل والنحت واللحامات ، وترك الجانب التقنى للمصنع ، ليجمع العمل . تميزت أعمال يود البارزة بأنه لاتوجد فيها لصقات أو وصلات حيث كانت ، كانت تنسيقات بسيطة متماثلة لوحدات يمكن تغييرها ، معروضة فى نمط تكرارى مثل سلسلة لانهائية .

وأراد يود فى هذه الأعمال أن يتحاشى الفن التقليدى الذى مثله الاتجاه الأوربى وأن يكون قائداً للتراكيب المتزنة والتى تتكون من أجزاء مفردة ، وأحب أن تكون مفرداته الهندسية تامة بنفسها . فقد قال « أنا لا أحب النحت ذو المظهر اليدوى ، كما لا أحب مظهر الفرشاة على اللوحة وكل هذه التعبيرات ، فالفنان ينغمس مع العمل الى حين ، وهى حالة خرجت مع الفنانين الأوربيين التقليديين ولكنى أريد الخامة أن تكون خامة كما هى »(١) .

وبينما تقدم التكعيبية العمل الكامل من جميع وجهات النظر محطمة الهيئة الشكلية ، فإن يود فى أعماله البارزة اللاصورية ، قد قدم العمل المكتمل من جميع وجهات النظر المكتملة فى العقل من زاوية أخرى ، وأصبحت العلاقة بين العمل الفنى وعقل المشاهد مباشرة وليست بين عناصر العمل الفنى وبعضها البعض كما فى أعمال النحت البارز العارية . فأعمال يود تُرى من الأمام فقط فلايوجد احساس يحدد الامام أو الجانب أو الخلف .

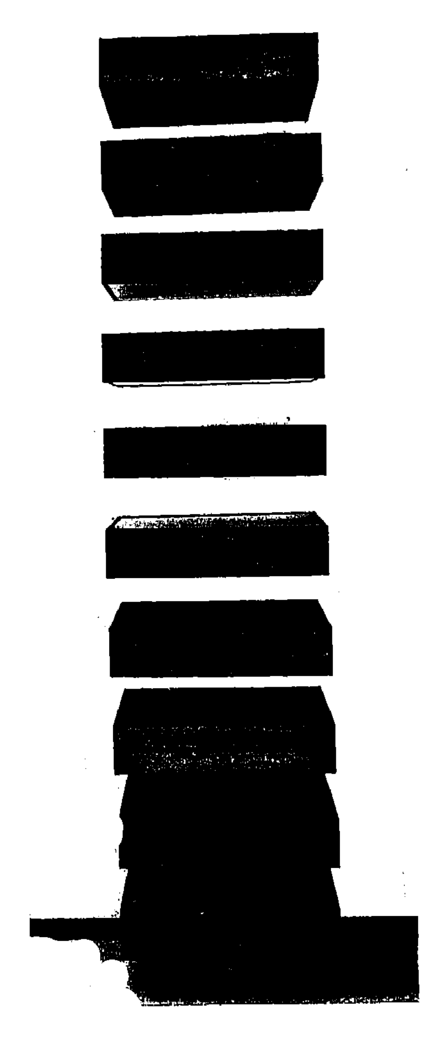
وفى العمل البارز ليود الغير معنون شكل (٥٨) ، يقدم الفنان تجميع لعشر صناديق متراكمة فوق بعضها وتخرج من الجدار ، وهذه الوحدات المتطابقة تنفصل عن بعضها بمسافات متساوية فى الارتفاع تبلغ ستة بوصات ، حيث أصبح الفراغ فى أعمال جيد فراغ حقيقى

* - Nikos stangos : op. cit, p. 250 , 251 , 252
- H.R. : 125 Master pieces ,Op. cit , p. 239
- نك كاى : مرجع سابق ، ص ٧٤

1- - H.R. : 125 Master pieces ,Op. cit , p. 239

وليس متخيل كما فى أعمال النحت البارزة العارية . كان لابد أن يظهر العمل متماثل ، وأصبحت هذه الكومة المتناسقة اسلوب تميز به يود من منتصف الستينيات فى تنوع مختلف من المواد والألوان فى كل شكل جديد يقدمه الفنان . فمغالاة الفنان فى بروز الصناديق التى تخرج من الجدار مع استخدامه للبلاستيك الشفاف البرتقالى ، مع تجميعه وادخاله مع الحديد المجلفن أعطى نوع من الصدمة الكبيرة للمشاهد والتى لم تكن لتظهر عند استخدام مواد بسيطة كان من الممكن أن يستخدمها الفنان فى هذا العمل .

حيث كانت لأعمال يود مظهر صناعى مميز عرفت به ، وأعطى الفنان أعماله عناية فائقة مع عدم اعطائها اسم ، وهذا لعدم وجود معنى منطقى مرتبط بالعمل .



شكل رقم (٥٨)

* دونالد يود D. Judd

- غير معنون - ١٩٦٩

أبعاد ٦١ × ٦٨ر٩ × ٣٠٤ر٨ سنتم ، عمل نحت بارز من الحديد المجلفن ، الألمنيوم ، البلاستيك الشفاف ، ارتفاع ١١٣ بوصة وتظهر فيه الصناديق التى تبرز من الجدار فى نمط تكرارى .

---

* - H.R. : <u>125 Master pieces</u> , Op. cit, p. 240

دان فلافين (أمريكا - ١٩٣٣) * Dan Flavin

يستخدم دان فلافين فى أعماله البارزة الخامات التكنولوجية المؤكدة على روح العصر ، واستثمرت أعماله من النحت البارز هذا الجمال التكنولوجى فى استعمال منتجات تكنولوجية موجودة كخامة أولية لصنع هذا الفن .

وقد وظف النحات المنيمالى دان فلافين فى هذا الأسلوب أنابيب النيون Neon Tube كخانة لتشكيل أعمال نحت بارز ، مستخدماً وحدات من أنابيب النيون الأصلية ، فى بعض الأعمال أنابيب بيضاء وفى أعمال أخرى أنابيب ملونة .

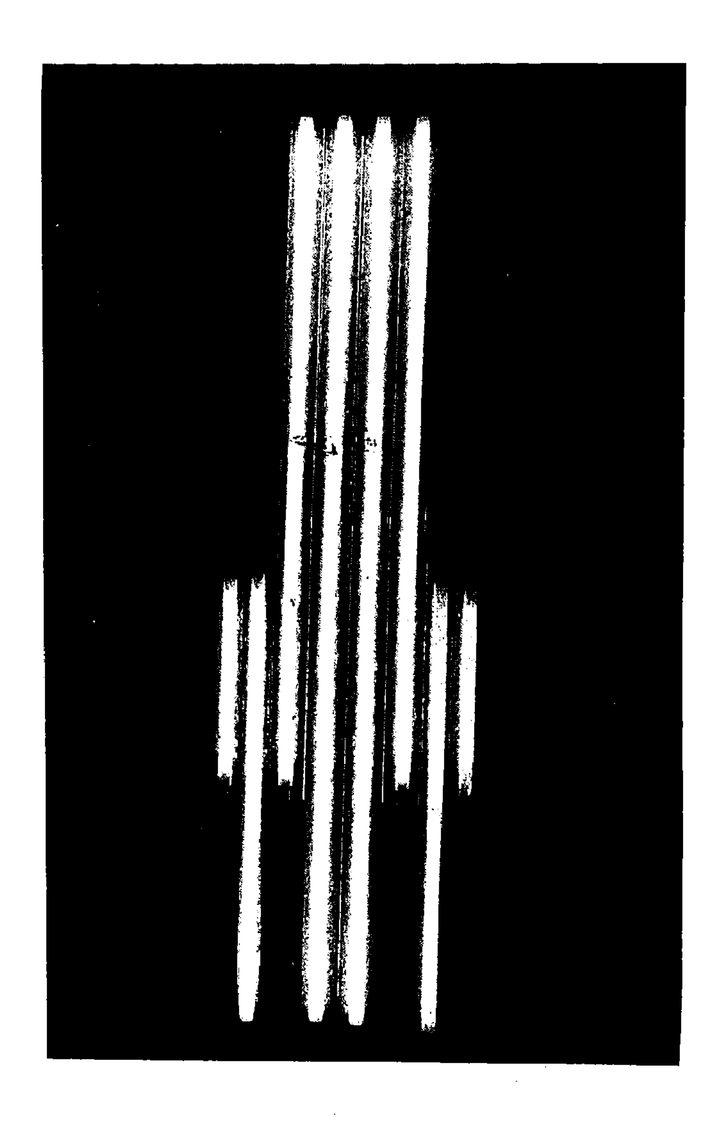
اتجاه الفنان الى أنابيب النيون التى بدت بلا أى رمز ، يمثل حالة يشترك فيها فلافين مع فنانى المنيمال ، وهى التوجه الى العقل والفن المفاهيمى ، حيث آمنوا بأن العمل الفنى ينبغى أن يكتمل تصوره فى العقل قبل تواجده ، فالفن بالنسبة اليه كان قوة يفرضها العقل بأوامره العقلانية على الأشياء Things .

---

* - Edward lucie-smith : sculpture since 1945, op.cit, p.114
- Nikos stangos : op. cit, p. 244 , 249

وقد قدم الفنان عمل نحت بارز نيون "A" Neon sculpture شكل (٥٩) عام ١٩٦٩ ، وعنون له تذكار لفلاديمير تالين Monument for V. Tatlin ، وكان العمل تجميعاً بسيطاً لأنابيب نيون ، لم يستخدم فيها النحات التقنيات العادية من حفر وتشكيل ، بل استخدم تقنية التجميع لوحدات النيون فى اسلوب مميز ، ولم يحمل العمل معنى لأى شئ ، إنه موجود فقط . الشئ اللامع An object فى مكانه الصحيح .

اختار فلافين أنبوبه الفلورست لحياديتها وتوفرها ، ولم يجمع العمل بنفسه بل ترك الجانب التقنى ليقوم به الفنيون والمهندسون حتى لايصدر عن الفنان أى تأثير أو تعبير ذاتى على العمل . لقد غلبت على أعمال الفنان البارزة الصفة المادية مقدماً حالة من اللاصورة ، ومقدماً نموذج للعمل الفنى المطلق بذاته والمكتفى بنفسه .



شكل رقم (٥٩)

* دان فلافين Dan flavin

- نصب تذكارى لفلاديمير تاتلين - ١٩٦٩ ،

ارتفاع ٢٤٤ سم ، عمل مكون من وحدات أنابيب النيون التشابهة والمتكررة .

* - Edward Lucie - smith : Sculpture since 1945 , Op. cit, p. 114

الفصـــــل الخامس

الفصل الخامس

الأبعاد التربوية للنحت البارز الحديث

ونتائج وتوصيات البحث

مقدمه

أولا : الأبعاد التربوية للنحت البارز الحديث.

١. التجريب في النحت البارز الحديث

٢. تعدد الخامات والتقنيات في النحت البارز الحديث

٣. تغير مفهوم النحت البارز الحديث

٤. تعدد اتجاهات النحت البارز الحديث

ثانيا : النتائج والتوصيات

- النتائج
- التوصيات

أولا : الأبعاد التربوية للنحت البارز الحديث

مقدمه :

تـنوعت صياغات النحت البارز الحديث عبر الحركات الفنية ، وإختلفت مفاهيمه باخـتلاف الاتجاهات التى انتمى إليها هذا النوع من النحت ، حيث حملت هذه الاتجاهات مصادر متعددة للرؤية الجمالية والتى تميزت بالتنوع في قيمها التشكيلية والتعبيرية.

وكـان هـذا التـنوع أيضا نتيجة للتجارب المتواصلة للفنان الحديث مع الخامات والأدوات ، والـتى أسـتحدثت في هذا القرن كنتيجة للتقدم العلمي والتكنولوجي بالاضافة لعوامـل الـتطور الحضـاري والاجتماعي التى أثرت على الفنون التشكيلية بشكل عام ، وعلى فن النحت البارز بشكل خاص.

ومـن ثـم تقـدم الاتجاهات والصياغات التشكيلية للنحت البارز مصدراً متنوعاً للخـبرات الفـنية والفكـرية والـتربوية يمكن أن تفيد في مجال تدريس الفن ، فهي تمثل خـبرات ومفـاهيم يحتاج إليها معلم الفن والدارسين لفتح أساليب جديدة للعملية التعليمية ، وتمثل اضافة عملية للخروج بطرق جديدة للتعبير من خلال الفن.

١ - التجريب في النحت البارز الحديث :

تسعي التربية الفنية لتنمية قدرة الدارس التعبيرية وتعليمه القدرة على تناول الأفكار والمعلومات الفنية ، وتبدأ هذه العملية في مرحله الطفولة وتمتد إلى فترات العمر المختلفة حيث يحاول معلم الفن مساعدة الدارس في إمتلاك بعض المهارات التى تساعده على أداء أفضل بالنسبة للفن[١]

ويـبدأ تعـلم الإنسـان عن طريق الإكتشاف والتجريب الذي يمارسه الدارس من خـلال البيئة المحيطة ، حيث تتحول هذه الممارسة إلى خبرة تتكون من مجموعة مترابطة مـن العـادات والمهـارات الـتى يخرج بها الدارس والتى يمكن أن يكتسبها عن طريق

١- مصـطفي عبد العزيز : سيكلوجية فنون المراهق - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - ١٩٩٦ ، ص٢٧.

ممارسته النحت البارز حيث أنه وسيط تعبيرى للتفاهم يستند في مقوماته على وعي بالإمكانيات البشرية للإدراك والتعبير البصري ، وهو يمثل وسيله هامة من وسائل التعبير عن طريق الفراغ وإبراز الكتل والحجوم مع استثمار ظاهرة الظل والنور التى تصاغ في علاقات تشكيلية في الفراغ يظهر من خلالها تفاعل سطح الكتل والحجوم مع الضوء وما يحدثه من ظلال في تجسيد الأشكال ، فيعبر دارس الفن في هذا النوع من النحت من طريق تحويل الخامة من مجرد شكل مسطح إلى شكل مجسم.

أن عملية التعبير التى يقوم بها دارس الفن من خلال ممارسته لأعمال النحت البارز ، وهو ممارسة تجريبية لها أبعادها التربوية في تحقيق القدرة على الملاحظة وتدريب الحواس المختلفة على الاستخدام غير المحدود لتنمية القدرة الابتكارية[1]، فمن خلال ممارسة أعمال النحت البارز ذات الأصول الحديثة سوف يتعلم الدارس اكتشاف وتحليل وتنظيم وربط المعلومات والأشكال من خلال تعرفه على آفاق جديدة للتعبير من خلال الخامات والتقنيات المرتبطة بطبيعة العصر والغير مبتعدة أيضا عن البيئة والواقع المحيط كما حدث في الحركات الفنية الحديثة التى تناولت النحت البارز والتى سوف يوجد لها نظما بنائية وحلولاً إنشائية ابتكارية.

لقد صاحب فن النحت البارز الحديث العديد من الصياغات المبتكرة والتى تنوعت مفاهيمها وأوحت بالعديد من التعبيرات الجمالية ، فقد تبنت كل حركة أو إتجاه للنحت البارز فكرة أو قضية اشترك في تحقيقها العديد من الفنانين لتصل إلى المشاهد في صورة حلول تشكيلية ، فهذا التنوع في صياغات النحت البارز يعطي الفرصة لتحقيق أهم أهداف التربية الفنية ، فالاستخدام غير المحدود والذي يخرج عن الإطار التقليدي للنحت البارز للخامات والتقنيات الحديثة ، والتى استخدمها الفنانون خلال القرن العشرين يتيح للدارس أن تنطلق أفكاره وإنفعالاته وسوف يكتشف الدارس في نفسه قدرة على تحليل المشكلات وتجريب احتمالات يواجه فيه المتغيرات التى تعترضه ، مما سيساعد على خلق الشخصية الإبتكارية والتى هي اساس التربية الحديثة ، فمن خلال تعرف الدارس على التطور العلمي والتكنولوجي الذي أثر على مجال الخامات والأدوات من خلال أعمال النحت

١- حمدى خميس : طرق تدريس الفنون ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٤ ، ص ٢٠.

البارز الحديثة ، التى تستخدم تقنيات الحركة أو تتضمن مكونات الكترونية أو تستخدم خواص فيزيائية وتستثمر التكنولوجيا الحديثة سوف يكتشف الدارس مدي ارتباط الفن بالمجتمع وبالتطور التكنولوجي الذي تحول إلى جزء هام من الحياة ومن الخبرة الانسانية ، ومن خبرة الفنان الذي يدخل في نسيج المجتمع ويتعامل مع منتجات العلم في معداته وخاماته ووسائطه المتعددة مما سيشجع لدى دارس الفن القوى الابتكارية الخلاقة ، والتى سوف تغذيها الممارسة العملية لهذا النوع من الفن.

٢- تعدد الخامات والتقنيات في النحت البارز الحديث :

تهدف التربية الفنية إلى تفهم الصفات التشكيلية والبنائية للخامات والتعرف على الطرق التقنية المناسبة لتشكيلها ، وسوف يجد دارس الفن في النحت البارز الحديث: مصدراً متنوعاً في علاقة الفنان الحديث بالخامات والتقنيات التى استخدمها في صياغة أعمال البارزة ، والتى ساهم التطور الصناعي والتكنولوجي في إيجاد العديد منها بالاضافة للحلول التقنية الحديثة ، والتى استعان بها الفنان في تشكيل أعماله.

وبتعرف دارس الفن على الحلول التشكيلية التى صاغها الفنان الحديث في أعماله البارزة من خلال الخامات والتقنيات ، سيكتشف أنه لم يعد محدداً في إطار الخامات التقليدية من أخشاب وأحجاره مما سيدفعه لتكوين مفاهيم جديدة تتجاوز التفكير التقليدي باستخدام الخامات والأدوات وسيكون دافعاً لتنمية قدرته الابتكارية حيث أنه لم يعد مضطر عند ممارسته لأعمال النحت البارز أن يحفر في الكتلة الصلبة ، فبفضل الرؤى الفنية الجديدة للاتجاهات التشكيلية في صياغة النحوت البارزة تغير مفهوم الخامات وتعددت طرق تشكيلها حيث لم تعد الخامة مجرد وسيط مادى يحمل الشكل ، بل أن الخامة أصبحت عنصراً جمالياً من خلال خواصها الحسية والتركيبية التى كشف عنها الفنان الحديث.

لقد أتاحت الحركات التشكيلية المختلفة للنحت البارز للفنان الحديث أن يمارس التجريب من خلال الأفكار والأطروحات التى تقدمها هذه الاتجاهات ، فاتجه الفنان لاستخدام الخامات الموجودة في البيئة والغير مألوفة على النحت البارز بمفهومه القديم ، مستخدما الخيوط والرمال وسائر أنواع المخلفات الصناعية بالاضافة للمواد الكيماوية التى

أنتجـتها الصـناعة أيضـا مـثل اللدائن والبلاستيك والتى أستغل الفنان خواصها الحسية والتركيـبية في كيفية تجريدها للكثافة المادية للتأثير على المشاهد . أن تعرف دارس الفن عـلى الحـركات الفـنية الحديثة للنحت البارز . سيسمح له بكم هائل من وسائط التعبير المرتـبطة بالبيـئة وبالواقع ، مما سيدرب عينة وحواسه على ملاحظة الخامات واكتشاف الخـواص الجمالية بها عند استخدامه للتقنيات المناسبة لتشكيلها ، مما سيرفع عن ممارس الفـن العبئ الاقتصادي الذي يتكلفه باستخدامه للخامات المعتادة وسيوفر من الجهد والوقت المبذول في الانتاج الفني.

وبتعرف دارس الفن على طبيعة الخامات والطرق التقنية التى أتت بها الاتجاهات الحديـثة ، سـيتاح له الحرية الكاملة في الإبداع والتعبير وممارسة التجريب بشكل أفضل وأكـثر وعيـاً ، فيـتجه كل دارس حسب إمكانياته إلى الطرق التشكيلية التى تتناسب مع قدراتـه وسيكتشـف أن الـنحت المباشر ليس هو الطريقة الوحيدة للتشكيل ، بل أن طرق التشـكيل تتنوع مثل التجميع أو التركيب أو اللحام أو الصب المباشر للدائن ، وأن الخردة والمخلفات الأخرى يمكن أن تشكل بالبرشمه أو المكابس الآلية وأن تأليف عملا فنيا يحتاج إلى تفكيـر ابـتكاري أكثر من المهارة الحرفيه ، وأن التقنيات المختلفة في صياغة الخامة مـن الممكـن أن تشكل فارقاً في علاقة العمل الفني بالبيئه أو بالمشاهد مما سيثرى تفكيره باسـتخدام الأدوات والخامـات المختلفة ، وسيكسبه المهارات والخبرات المتعلقة باستخدام الخامـات البيـئية والمصـنعة والمستهلكة والتعرف على صلاحياتها التشكيلية وتطويعها للأفكـار التشكيلية ، وتطويع الأفكار للمعطيات التشكيلية للخامة والذي يشكل دور تربوى هام[١] .

٣- تغير مفهوم النحت البارز الحديث :

إن تغيـر مفهـوم النحت البارز الحديث عبر الحركات الفنية بطريقة غيرت من شـكله المتعارف عليه عبر الحضارات والفنون المختلفة ، من الممكن أن يعد مصدراً هاماً لتـنمية الـرؤية الجمالية والوجدانية لدارس الفن ، فالتغير الذي حدث لشكل النحت البارز

١- محمود البسيوني : طرق تعلم الفنون ،دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٨ ، ص ٢٤ ، ٢٥.
حمدى خميس : مرجع سابق ، ص ٢١ ، ٢٣.

الحديــث ، والــذي أثــر عــليه الاستخدام غير المألوف للخامات الصناعية والطبيعية مع استخدام تقنيات تظهر لأول مرة في هذا النوع من النحت يعد بلا شك مصدراً مهماً للرؤية الجماليــة ويؤكــد عــلى وجود معايير جديدة للفن ارتبطت بالتطور الحضاري لفنان هذا القرن.

وحيــث تهــدف الــتربية الفنية لتنمية الرؤية الجمالية ، وتأهيل دارس الفن على إصــدار الحكــم القيمي الذي يميز بين القبح والجمال ، وفي نفس الوقت تعمق الرؤية في مظاهــر الحياة العادية ، بما يعمل على اتساع رقعة إدارك الجمال ، فإن ممارسة الدارس لفــن الــنحت الــبارز الحديث وتعرفه على مفاهيمه المختلفة عبر اتجاهاته من الممكن أن يشكل تطوراً حقيقيا للذوق الجمالى للدارس[١].

ومــن خــلال تعــرف الدارس على مفاهيم النحت البارز المختلفة سيتاح للدارس الخــروج مــن الأطــر التقليدية في بناء أعمال النحت البارز ، وسيجد فيها نوع جديد من العلاقــات الــتى صاغها الفنان الحديث بين النحت البارز وبين البيئة المحيطة ، فاستعانه الفنان بالمخلفات الصناعية، واستحضار الجدار الذي يتفاعل مع العمل الفني بالقاء ظلال ، أو امــتدادات لا نهائيــة نــتيجة الــبعد عن الأطر الهندسية ، مستخدما عناصر من العالم الحقيقــي مع الحرية الكاملة في اختيار الخامات والتقنيات المناسبة ، سيشكل دافعاً للدارس للتعــبير واكتســاب الخبرة الجمالية من خلال الخامات التى سيكتشف بها مظاهر جمالية ، وأن خاماتــه هي أقدر ما تكون للتعبير عنه ، بشرط امتلاكه للمفاهيم والأفكار التى تتناسب مع إمكانياته العقلية والمهارية.

لقــد تعــددت صــياغات الــنحت البارز في أشكالها وهيئاتها مقدمه تنوعا جماليا يختلف من حركة إلى أخرى ، فابتعدت بعض الصياغات عن الأطر الهندسية وأتخذت من المــنظور والأشــكال التى تقترب من التجسيم الكامل هدفاً لها ، فلجأت إلى تكسير سطوح العمــل الــبارز كما في الحركة والتكعيبية والمستقبلية ، وتحولت صياغات أخرى للتعبير عــن الفــراغ وإنكــار دور الحجم مستخدمه الشرائح الشفافة كما في الحركة البنائية بينما اتجهــت أخــرى كالنحت الحركي للتعبير عن الحركة وروح العصر مستخدمه التأثيرات

١- محمود البسيوني: الفن في تربية الوجدان، دار المعارف، مصر، ١٩٨١،ص ٢٣٥:٢٣٣.

الحســية الميكانيكيـــة والفيـــزيائية المختــلفة ، كما تعددت الموضوعات التى تناولتها هذه الاتجاهـــات ما بين اللجوء للأعمال البدائية وفنون الحضارات القديمة وفنون الأطفال والتى وجـــدت تجاوبا مع النزعة الانسانية في القرن العشرين ، والتى حوت أيضا قدراً كبيرا من التعـــبيرية ، وبيـــن الاتجاهات التجريدية بأنواعها المختلفة وصولاً إلى التجريدية الهندسية الخالصة والبعد عن أي قصد تشبيهي .

أن التـــنوع فـــي القيـــم الجمالية الذي صاحب النحت البارز في القرن العشرين، ســـوف يشـــكل مخرجاً عمليا لإثراء الرؤية الجمالية والوجدانية لدى دارس الفن وسيعمل عـــلى تمييز العلاقات المشتركة بين العلوم والمواد التى يدرسها الطالب وبين الفن ، حيث ســـيجد أن الفـــنان الحديـــث قـــد استخدم اللغة البصرية والتشكيلية لترجمة بعض الأفكار والمعلومات التى مر بها القرن العشرين.

٤- تعدد اتجاهات وصياغات النحت البارز الحديث:

إن فكـــرة الـــدارس عن الفن بأنه محكاة للواقع ، تشكل عائقاً تربوياً وفكريا لدى دارس الفـــن وتغييـــر هـــذه الفكرة بعرض الاتجاهات والصياغات المتعددة للنحت البارز الحديـــث والـــذي يقدم رؤية فكرية مغايرة ، من حيث تنوع طرق التعبير المختلفة ، سوف بشكل مخرجاً للدارس يجد فيه طريقة التعبير التى تتناسب مع قدراته ومهاراته.

فقـــد خـــرج بعـــض الفنانون في صاغاتهم لأعمال النحت البارز عن المدلولات البصـــرية واتجهـــوا إلى الـــنواحي التحليـــلية والتجريدية ، وتنوعت إتجاهات وصياغاتهم التشـــكيلية ، بحيـــث شكلت هذه الرؤي خبرة فنية يمكن أن يجد فيها الدارس للفن التشكيلي مصـــدراً أو إتجاهـــاً يتـــلمس فيـــه حـــرية التعبير مع عدم التقيد بتراكيب وطبيعة البيئة المحيطة[١].

وحيـــث تدعـــو الـــتربية الحديثة إلى تدعيم فكرة تفرد التدريس للنهوض بالفروق الفـــردية للدارسين ، بحيث يتعلم كل دارس وفق لمعدل تعلمه الذاتي وليس وفق معدل عام، ســـيجد دارس الفـــن فـــي الاتجاهات المتنوعة للنحت البارز الحديث مخرجا يساعده على

١- حامد عبد السلام زهران : علم نفس النمو ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٥ ، ص٣٥٧.

التعــبير فينــتمي لهذا الاتجاه أو ذاك تبعا لقدراته وأفكاره الخاصة ، حيث تنوعت أساليب تعــبير الفنانين من خلال الرؤية الجديدة للطبيعة ، فيبصر دارس الفن بأن الطبيعة لا يجب أن تصــاغ فــي محاكاة حرفية أو طابع تسجيلي ، ولكن يجب أن تصاغ من خلال الرؤية الذاتيــة الــتى تنــبع من خلال قوة التعبير والعلاقات الجمالية الخاصة والتى تعطي العمل الفني قيمته.

فــتعدد الاتجاهــات الفــنية فــي القرن العشرين ، قد جعل منها معياراً فنيا مرنا ومتــنوعاً مــع الأســاليب والأنمــاط المختــلفة لدارس الفن ، وسوف يجد معلم الفن في الاتجاهــات والصياغات الحديثة للنحت البارز مخرجا يوجه فيه كل نمط من الدراسين إلى الاتجاهــات التشــكيلية التى تناسبه فيوجه ذوى الاتجاهات البصرية إلى الاتجاه الخيالي أو الواقعــي ، وذوى الاتجاه الذاتي إلى الاتجاهات التجريدية والهندسية ، مع تزويد الدارسين بالمهــارات والمعلومات المتصلة بكل إتجاه ، مما سيشكل رؤي فنية وجمالية متنوعة تتفق مــع أنمــاط الدارســين المختلفة ، وسيؤدي إلى خلق الشخصية الابتكارية التى هي هدف التربية الحديثة.

النتائج والتوصيات

النتائج :

توصل الباحث من خلال الدراسة التحليلية لصياغات متعددة من أعمال النحت البارز الحديث فى ضوء تعدد الاتجاهات الفنية الحديثة وارتباطها بالخامات والتقنيات والقيم التشكيلية والتعبيرية الى مجموعة من النتائج كان أهمها مايلى :

١- تغير مفهوم النحت البارز الحديث ، حيث ابتعد النحات عن الهيئة المحددة باطار هندسى ، واتجه للتشكيلات الحرة الغير محددة باطار ، ولم يعد شرطاً أن يرتبط عمل النحت البارز بالجدار بصورة مباشرة .

٢- تأثر مفاهيم النحت البارز الحديث بالتقدم العلمى والتكنولوجى من خلال الكشوف العلمية والمخترعات الحديثة والتقدم الصناعى ، وأن هذه المفاهيم فى حالة تطور وتغير مستمر وخاضعة لظروف المجتمع الثقافية والحضارية .

٣- تطور شكل النحت البارز الحديث ، نتيجة الاستعانة بالخامات المستحدثة و المخلفات الصناعية ، مما أدى الى تداخل مفاهيم النحت البارز مع الخامات المصنعة Ready made ومع النحت ثلاثى الأبعاد ومع فن التصوير .

٤- أصبحت التقنية فى أعمال النحت البارز الحديث عنصراً أساسيا فى تحقيق الأفكار الفنية ، مع توظيف النحات لهذه التقنيات لابراز جماليات الخامة .

٥- ظهور قيمة الخامات والتقنيات المستحدثة فى أعمال النحت البارز فى اضافة رؤى جمالية جديدة للنحاتين ، وتوظيف النحات لإمكاناتها التشكيلية والتعبيوية وخواصها الحسية والتركيبية نحو تحقيق المفاهيم والتعبير عن المضامين .

٦- تأثير الاتجاهات الفنية بأفكارها المتنوعة على صياغات النحت البارز التى تعددت وتغيرت أشكالها من اتجاه الى آخر ، حيث كانت هذه الاتجاهات نقطة انطلاق لأفكار الفنانين .

٧- يمكن الافادة من تدريس فن النحت البارز الحديث فى فتح طرق جديدة للتدريس والتعبير من خلال الفن تعتمد على التجريب باستخدام الخامات والأدوات ، ومغايرة للمحاكاة الواقعية فى ظل تعدد اتجاهات النحت البارز التى تبتعد عن الواقع البصرى ، بما يتفق مع أنماط وأساليب الدارسين المختلفة مما يساهم فى خلق الشخصية الابتكارية .

التوصيات :

من خلال ماتوصل اليه الباحث من نتائج من خلال الدراسة التحليلية لأعمال النحت البارز الحديث يوصى الباحث بالآتى :

١- الاتجاه نحو البحوث التى تتناول جماليات الخامات والتقنيات المستخدمة فى أعمال النحت البارز لإثراء العملية التعليمية فى مجال النحت البارز .

٢- ادراج الاتجاهات الفنية التى تشعبت منها صياغات النحت البارز الحديث فى العملية التعليمية لفتح أساليب جديدة ومتنوعة للتدريس خاصة فى المرحلة الإعدادية والثانوية .

٣- إجراء بحوث تقوم على التجريب بالخامات والتقنيات المستخدمة فى أعمال النحت البارز لتوفير الخلفية المناسبة للطلاب لخلق شخصية ابتكارية .

٤- إعداد ورش فنية تضم الأدوات والخامات الصناعية المستحدثة و المستخدمة فى أعمال النحت البارز لتنمية القدرة الابتكارية من خلال فتح مجالات متعددة للنشئ فى تنوع أساليب التعبير .

٥- دراسة تأثير اتجاهات النحت البارز الحديث على فن النحت البارز المصرى المعاصر .

ملخص البحث

الصياغات التشكيلية للنحت البارز فى الفن الحديث والإفادة منها فى التربية الفنية

تميزت أعمال النحت البارز فى القرن العشرين بالخروج على المفهوم المتعارف عليه للنحت البارز ، حيث أصبحت أعمال النحت البارز الحديثة عبارة عن تشكيلات جدارية فى معظم الأحيان وتقلص ظهور النحوت البارزة والغائرة ذات البعدين بشكلها العادى إلا فيما ندر بعيداً عن المحاكاة الشكلية للظواهر المحسوسة والمدركة فى الطبيعة ، واتجه النحات للأشكال المجردة والتعبير عن المضامين والمفاهيم .

و نتيجة لهذا التطور العلمى والتكنولوجى ومانتج عنه من تقدم صناعى وتطور لمفاهيم النحت البارز ، واستخدام النحات لخامات مستحدثة وتقنيات جديدة أن تغير شكل النحت البارز الحديث ، فاستغل النحات فى أعماله البارزة القيم الجمالية التى تضمنتها الخامات والتقنيات المستخدمة فى عملية التشكيل وظفها بحيث أصبحت تكشف عن مضامين تعبيرية جديدة على فن النحت البارز ، ويظهر هذا فى تفاعل الفنان الحديث مع الخامات المتنوعة التى أتت بها الصناعة الحديثة حيث استخدم خامات كاللدائن و الموتورات والمغناطيس التى أصبحت وسائط تشكيلية لأعماله البارزة .

ونتيجة ارتباط الفن بالمجتمع وتطوره العلمى والتكنولوجى وتباين أيدلوجياته تعددت الاتجاهات الفنية لنحت البارز فى القرن العشرين ، ومن خلال تنوع هذه الاتجاهات ، تعددت صياغات النحت البارز الحديث وتنوعت عما حدث فى أى حضارة سابقة ، وقد وجد الباحث أنه من الضرورى إلقاء الضوء على التغيير الذى حدث فى شكل النحت البارز الحديث ، وتطور مفاهيمه ، والتى ارتبطت بالتطور الذى مر به العصر الحديث . لذلك فقد تناول الباحث الصياغات التشكيلية كمدخل لدراسة المحتوى التعبيرى لأعمال النحت البارز الحديث وأثر الخامة والتقنية على أعمال النحاتين عند صياغتهم لأعمال من النحت البارز ، وذلك من خلال تقسيم البحث الى خمسة فصول كى يتمكن الباحث من عرض الموضوع بصورة متتابعة لإلقاء الضوء على مدى تنوع وتعدد صياغات النحت البارز الحديث كمايلى :

الفصل الأول : ويشمل خلفية البحث ومشكلته وحدوده والمنهج المتبع فى البحث وكذا الدراسات المرتبطة بنقطة البحث .

الفصل الثانى : وهو بعنوان العوامل التى أدت الى تطور صياغات النحت البارز - حيث يتعرض أهم العوامل التى أثرت على تعدد صياغات النحت البارز الحديث وتغير مفاهيمه ، حيث توصل الباحث الى تحديد أهم هذه العوامل فيمايلى :

١- تقدم الخامات والأدوات فى القرن العشرين .

٢- التقدم العلمى والتكنولوجيى .

٣- الحربين العالميتين الأولى والثانية .

٤- تعدد الاتجاهات الفكرية والفلسفية .

٥- الاستفادة من فنون الحضارات القديمة .

وأوضح الباحث أثر تلك العوامل على شكل النحت البارز الحديث وارتباط النحت البارز الحديث بالعديد من التقنيات والخامات الصناعية والمستحدثة ، وأثر تعدد الاتجاهات الفكرية على المفاهيم المتنوعة للنحت البارز ، وتغير الصياغات التشكيلية للنحوت البارزة وتغير مفاهيم النحت البارز فى الابتعاد على المحاكاة للظواهر الشكلية فى الطبيعة وتغير الموضوعات الكلاسيكية المتعارف عليها للنحت البارز .

الفصل الثالث : ويحمل عنوان الاتجاهات التشكيلية للنحت البارز فى القرن العشرين - حيث يقدم أهم الاتجاهات التشكيلية فى القرن العشرين والتى اهتمت بالنحت البارز وأثرت عليه وجددت من شكله وهى كالآتى :

أولاً: اتجاهات النحت البارز فى النصف الأول من القرن العشرين :

الوحشية - التكعيبية - المستقبلية - التعبيرية - البنائية - النقائية - الدادية - السريالية .

ثانياً : اتجاهات النحت البارز فى النصف الثانى من القرن العشرين :

الفن الحركى - التجريدية التعبيرية - نحت البوب - مذهب الحد الأدنى (فن المنيمال) .

وتوصل الباحث فى هذا الفصل الى وجود تنوع للاتجاهات فى النصف الأول من القرن العشرين للنحت البارز ، ومحاولات الفنان المتعددة فى انتاج فن أصيل يتمرد به على ماسبقه من فنون واتجاهات فى محاولات دائبة ومستمرة لتأسيس قواعد خاصة به ويظهر هذا التمرد تحديداً بعد الحرب العالمية الثانية وفى النصف الثانى من القرن العشرين حيث أصاب المجتمع نوع من التمرد على الأفكار والفلسفات المثالية ، وسادت ثقافة المجتمع الاستهلاكى والحرية المطلقة ، وحدوث طفرة فى الانتاج الصناعى والتقدم التكنولوجى مما

مفاهيم النحت البارز وحدوث تجديد مستمر للنحت البارز أثر على تطور شكله وتغيره من اتجاه لآخر .

الفصل الرابع : بعنوان تحليل الأعمال الفنية التى توضح الصياغات المتنوعة للنحت البارز - وتناول الباحث فى هذا الفصل تحليل أعمال من النحت البارز تمثل أهم الاتجاهات الفنية للنحت البارز الحديث وكذا أهم الفنانين المؤثرين على حركة النحت البارز فى القرن العشرين ، حيث قام الباحث بتقديم مفهوم للصياغة التشكيلية التى يتناولها البحث ، ثم قدم تحليلاً لمجموعة مختارة من أعمال النحت البارز الحديث والتى تقدم أعمالهم قيما واضافات تمثل أهمية فى مجال النحت البارز وكان التحليل على الأسس التالية :

(الاتجاه الفنى - الخامة - التقنية - القيم التشكيلية والتعبيرية)

الفصل الخامس : النتائج والتوصيات :

بعنوان الأبعاد التربوية للنحت البارز الحديث ونتائج وتوصيات البحث - وتناول الباحث فى هذا الفصل الأبعاد التربوية للنحت البارز الحديث من خلال التجريب والممارسة وتأثير تعدد الخامات والتقنيات على العملية التعليمية ثم يُتبعه بمجموعة من النتائج التى توصل اليها من خلال دراسة الاتجاهات الفنية المختلفة وتحليل الصياغات المتنوعة للنحت البارز وتأثير النحت البارز الحديث على العملية التعليمية وكان من أهمها :

١- تغير مفهوم النحت البارز عما كان سائداً فى الحضارات السابقة .

٢- أثمر التقدم العلمى والتكنولوجى عن مجموعة من الخامات والتقنيات المستحدثة التى أضافت الى فن النحت البارز أبعاداً جمالية جديدة مرتبطة بتطور مفاهيم العصر الحديث .

٣- دخول الحركة الفعلية والاضاءة للتعبير عن الفراغ والزمن والكتل اللامادية .

٤- تطور قيم ومفاهيم النحت البارز بشكل مستمر وارتباطها بالظروف الاجتماعية والثقافية للمجتمع .

ومن خلال ماتقدم فإن الباحث يعرض لبعض التوصيات التى يهدف من خلالها الى إلقاء الضوء على بعض النقاط التى من الممكن أن تسهم فى تطوير عملية تعليم الفن لطلاب النحت ، ومن أهم هذه التوصيات :

١- اعداد ورش فنية تضم الأدوات والخامات المستحدثة والمستخدمة فى أعمال النحت البارز لزيادة الاحتكاك المباشر بتلك المكونات لزيادة الخبرة ، وخلق شخصية ابتكارية تهتم بالتجريب .

٢- ادراج الاتجاهات الفنية الحديثة للنحت البارز فى العملية التعليمية لفتح أساليب جديدة ومتنوعة للتعبير .

مستخلص البحث

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

قسم التعبير المجسم

الصياغات التشكيلية للنحت البارز فى الفن الحديث والإفادة منها فى التربية الفنية

إعــداد

محمد رضا محمد الصياد

قسم التعبير المجسم

تخصص نحت

تناول الباحث الصياغات التشكيلية المتنوعة للنحت البارز الحديث فى ضوء افتراض أن هذه الصياغات التشكيلية تعددت وتطورت وتغيرت مفاهيمها والتى ارتبطت بالاتجاهات الفنية الحديثة وبالخامات والتقنيات المستحدثة .

وفى ضوء ذلك فقد قام الباحث بتقسيم موضوع البحث الى خمسة فصول كالآتى :

- يتناول الباحث فى الفصل الأول خلفية البحث ثم يعرض مشكلة البحث وأهميته ثم قام بتحديد الفروض والحدود ثم عرض منهجية البحث ثم تناول الباحث أهم الدراسات المرتبطة بموضوع الدراسة ثم مصطلحات البحث .
- ويتناول الباحث فى الفصل الثانى العوامل التى أدت الى تطور صياغات النحت البارز والتى كان أهمها :
- تقدم الخامات والأدوات فى القرن العشرين .
- التقدم العلمى والتكنولوجى .
- الحربين العالميتين الأولى والثانية .
- الاستفادة من فنون الحضارات القديمة .

- ويتناول الباحث فى الفصل الثالث أهم الاتجاهات التشكيلية للنحت البارز فى القرن العشرين ، والتى كان أهمها : اتجاهات النحت البارز فى النصف الأول من القرن العشرين وهى : الوحشية - التكعيبية - المستقبلية - التعبيرية - البنائية - النقائية - الدادية السريالية ، ثم اتجاهات النحت البارز فى النصف الثانى من القرن العشرين وهى : الفن الحركى - التجريدية التعبيرية - نحت البوب - مذهب الحد الأدنى (فن المنيمال) .
- وقد تناول الباحث فى الفصل الرابع دراسة تحليلية لأهم الصياغات التشكيلية للنحت البارز الحديث ، لتبيان مدى التنوع فى هذه الصياغات والتى تحمل قيماً تشكيلية وتعبيرية متنوعة فى ضوء الفروض التى وضعها الباحث .
- ويعرض الباحث فى الفصل الخامس لأهم النتائج التى توصل اليها من خلال الدراسة التحليلية للأعمال الفنية ، ويعرض أهم التوصيات .

المراجع
العربية والأجنبية

المراجع العربية :

١- ابراهيم مدكور : المعجم الوجيز ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٩٣

٢- ادوارد لوثي سميث : الحركات الفنية منذ ١٩٤٥ ، ترجمة أشرف رفيق عفيفي ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ١٩٩٧ .

٣- ارنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٨ .

٤- امبرتو باريكي : المثالون الايطاليون المعاصرون ، وزارة الثقافة ، مصر ١٩٦٩

٥- أميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

٦- بنيلوبي مرى : العبقرية ، ترجمة محمد عبدالواحد محمد ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٦ .

٧- جوهانز آيتين : التصميم والشكل ، ترجمة صبرى عبدالغنى ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ١٩٩٨ .

٨- حامد عبدالسلام زهران : علم نفس النمو ، عالم الكتب ، مصر ، ١٩٩٥

٩- حمدى خميس : طرق تدريس الفنون ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٦ .

١٠- عبدالغنى النبوى الشال : مصطلحات فى الفن والتربية الفنية ، شئون المكتبات ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٩٨٤ .

١١- عبدالفتاح الديدى : الاتجاهات المعاصرة فى الفلسفة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٨٥ .

١٢- عصام عبدالله : الجذور النتشوية لما بعد الحداية ، مجلة الفلسفة والعصر ، العدد الأول ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، اكتوبر ١٩٩٩ .

١٣- مارجريت روز : مابعد الحداثة ، ترجمة أحمد الشامى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٤ .

١٤- محمد جلال : فن النحت الحديث وكيف تتذوقه ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ١٩٩٨ .

١٥- محمد على أبو ريان : فلسفة الجمال ، دار الجامعات المصرية ، الاسكندرية ، ١٩٧٧ .

١٦- محمود البسيونى : طرق تعليم الفنون ، دار المعارف ، مصر ١٩٨٨ .

١٧- محمود البسيونى : الفن فى تربية الوجدان ، دار المعارف ، مصر ١٩٨١ .

١٨- مصطفى عبد العزيز : سيكلوجية فنون المراهق ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٩٦

١٩- نك كاى : مابعد الحداثة والفنون الأدائية ، ترجمة نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٩ .

٢٠- نهاد صليحة : التيارات المصرحية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٧ .

٢١- هربرت ريد : النحت الحديث ، ترجمة فخرى خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٤ .

٢٢- هربرت ريد : معنى الفن ، ترجمة سامى خشبه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٨ .

الرسائل العلمية :

١- أحمد عبدالعظيم جاد الحيوان كعنصر تشكيلى فى النحت الجدارى فى الحضارات القديمة ، رسالة ماجستير ، القاهرة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٠

٢- أحمد عبدالعظيم جاد النحت الجدارى وارتباطه بالمجتمع ، رسالة دكتوراة ، القاهرة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ١٩٩٦ .

٣- ايهاب عبدالله يوسف أثر تطور الاساليب والمعالجات على شكل النحت البارز فى القرن العشرين ، رسالة دكتوراة ، القاهرة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨ .

٤- محمد إسحق قطب المفهوم الجمالى لتناول الخامة فى النحت الحديث ، رسالة دكتوراة ، القاهرة ، التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ .

٥- محمد درويش زين الدين النحت البارز أساليبه وإمكاناته التشكيلية ومجالاته فى التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، القاهرة ، كلية التربية الفنية ، جاعة حلوان ، ١٩٧٢ .

٦- محمود بشندى قاسم دور التقنية فى تحقيق المفاهيم الفنية فى النحت الحديث ، رسالة ماجستير ، القاهرة ، التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٧ .

BIBLIOGRAPHY :

1- A.M. Hamm Acher : The Evolution of Modern sculpture, Harry N.Abrams , publishers, New York , 1969 .

2- Alberto Busignani : Marino Marini, officine Grafiche stianti , san cassciano valdi pesafivenze , Italy , 1968 .

3- Barbara Rose : Magdalena Abakanowicz , Harry N. Abrams ,publishers, New York , 1996 .

4- David mitchinson and Julian stallabrassi : Henry Moore , rizzoli , Neu York , 1992 .

5- Dona Z. Neilach : soft sculpture, George Allen & unwin, London , 1974 .

6- Duane and sarah preble : Art forms , Harper , Row , publishers, New York , 1985 .

7- Edward Albee : Louise Nevelson , clarkson N. potter, publishers , New York , 1976 .

8- Edward Lucie-smith : Movements in Art since 1945 , Thames and Hudson , London , 1975 .

9- Edward Lucie - smith : Scuplture since 1945 , phaidon , London , 1989 .

10- Edward Burke Feldman : Varietes of visual Experience , Harry N. Abrams , New York , 1987 .

11- Eric shanes : constantin Brancusi , Abbeville press, New York , 1993 .

12- Germano celant : Tony cragg , Thames and Hudson .

13- H.H. Arnason : History of Modern Art, Harry N. Abrams . Publishers, New York, 1970 .

14- Herbert Read : Modern sculpture , Thames and Hudson , London , 1994 .

15- Irving sandler : Art of the post Modern Era , An Imprint of Harper collins publishers , New York, 1996 .

16- John Russell : Henry Moore , pleican Books , U.S.A. 1973

17- John Russell : The meanings of Modern Art , Harper & Row, publishers , New York , 1981 .

18- John Russel : The Henry Moore gift , Tate gallery , London , 1978 .

19- Julie sylvester : John chamberlain , Hudson Hills press , New York , 1990 .

20- Lawrence Alloway : American pop Art , macmillan publishing , New York , 1974 .

21- Linda Nochlin and others : The Hirshhorn museum & sculpture garden, Harry N. Abrams , publishers, New York 1974 .

22- Nicholas Roukes : sculpture in plastics , Watson - cuptill, publications, New York , 1978 .

23- Nikos stangos : Concepts of Modern Art , Thams and Hudson , London, 1981 .

24- H.R. and others : 125 Master pieces , Albright - knox Art Gallery . Buffalo , New York , 19

25- Peter Selz : Art in our times , Thames & Hudson , London , 1998 .

26- Philip James : Henry Moore on sculpture , The viking press, New York , 1970 .

27- Phyllis tuchman : George segal, Abbeville press , publishers , New York , 1990 .

28- Robert Hughes : The shock of the New , Alfred A. Knopf , New York , 1981 .

29- Sam Hunter : American Art of 20th century , Harry N. Abrams , publishers , New York, 1981 .

30- Sam Hunter and others : New Art Around the world , Harry N. Abrams , publishers , New York .

31- Sam Hunter and John jacobus : Modern Art , Harry N. Abrams , publishers , New York , 1985 .

32- Steven A. Nash : painting and sculpture from Antiquity to 1942 , Rizzoli international publications , New York , 1979 .

33- Terry fenton : Anthony Caro , Thames & Hudson , London , 1990 .

34- Wayne craven : American Art History and culture , Harry N. Abrams , publishers , New York , 1994 .

35- William Tucker : The language of scuplture , thames & Hudson, London , 1995 .

first half of the twentieth century , and they are : Fauvism , cubism , futurism expressionism , constructivism . purism and Dadaism , surrealism And also the trends in the second half of the twentieth century and they are : Kinetic Art , Abstrat Expressionism , Pop Art , and Minimal Art .

4- In the fourth research , the researcher deals with an analytic study for the most important plastic formation in modern relief The aim of this is to identify the variety of formations which have various expressive values in the light of assumptions , the researcher has put .

5- In the fifth chapter the researcher deals with the most important results and recommendations .

order to create various and new methods of expression .

ABSTRACT

The researcher has dealt with the various plastic formation , used in forming the modern relief works in the light of the assumption that the plastic formation has developed and changed its concepts which related to modern artistic trends, materials and modern techniques . Therefore the researcher has divided the research subject into five chapters as follows :

1- In the first chapter, the researcher introduces the research background , then , he presents the research problem and its importance . He identifies the assumptions and limits after tha Finally, he introduces the research curriculum and discusses the most important studies related to the subject of this research .

2- In the second chapter, the researcher discusses the factors which resulted in the development of relief formation, among the most important factors are :

1- The progress of materials and tools in the twentieth century .

2- The scientific and technological development .

3- The first and the second world war .

4- Benefiting from the arts of ancient civilization .

3- In the third chapter , the researcher explains the most important plastic trends of relief in the twentieth century . Among the most important trends are : trends of relief in the

Chapter five : Results and recommendations .

The researcher found a group of results through the study of different artistic trends and the analysis of differentformations . Among the most important results are :

1- The concept of relief has been developed form those concepts in preceding civilization .
2- The joining of science and modern technology resulted in a number of innovative technicalities in the field of art , which added aesthetic dimensions , related to the concept of the modern age .
3- The concepts of movement , light has been developed until it became plastic mediums , which reflect space , time and immaterial shapes .
4- The concepts of sculpture are in a continuous development and they are related to both cultural and social circumstances of society .

Therefore, the researcher introduces some recommendations through which he aims to shed some light on some vital points which can participate in developing the educational process of the students of art in the field of sculpture . Among the most important recommendations are :

1- Preparing a workshop which contains the materials , tools , and that would lead to the increasment of direct contact with these components in order to raise awareness and exprience , and making creative character interested in experimentation .
2- Directing the artistic trends of relief in educational process, in

make his own rules . After the second world war in the second half of the twentieth century , society revolted on both ideal philosophies and ideal thoughts , and the culture of consuming society , absolute freedom have prevailed . The researcher explained also the big movement in industrial production and the technological progress which affected on the relief concepts . The continuous renewing of relief affected on its development and its change from one direction to another .

Chapter four :

Chapter four is entitled " the analysis of the artistic works which
illustrates the various formations of relief "

In this chapter the researcher dealt with the analysis of the most important of modern relief works which represent the modern artistic trends of modern relief , also it represents the impressive artists in the twentieth century . The researcher introduced the concept of plastic formation dealt in this research , then he presented on analysis of a selection of modern relief works which introduce important values :

Foundations of the analysis :

1- Artistic trends .

2- Material .

3- Technique .

4- Expressive and plastic values .

5- The benefits from arts of ancient civilizations .

In this chapter the researcher come to explain the effect of these factors in the form of modern relief, he also explained the relation between modern relief and the various technique and modern industrial materials . The researcher introduced the effect of the many intellectual trends in the various concepts of relief , he also explained the change of plastic formation and the change of artistic concepts , in keeping distance from the imitation of formative phenomena in nature, and also the change of the known classic concepts of relief .

Chapter three : Chapter three is entitled " the plastic trends of relief in the twentieth century " .

In this chapter the researcher introduces the most important plastic trends in the twentieth century which cared about relief, affected on it and developed it as the following :

First : The Relief trends in the first half of the twentieth century Fauvism , cubism , futurism , Expressionism , constructivism , purism , DadAism , surrealism .

Second : The relief trends in the second half of the twentieth century : kinetic art , Abstract Expressionism , Pop Art, The minimal art .

The researcher in this chapter found the variety of trends which are characterised by idealism in the first half of the twentieht century, he also reached at the various artists attempts in producing an original art by which he can make a revolution on the preceding arts and trends , also the continuous attempts to

any preceding civilization . The researcher found the necessity of shedding light on the development of modern relief and the development of its concepts, which has a connection with progress of the modern age , therefore the researcher has dealt with plastic formation as an entrance to study the expressive content of the modern relief works and the effect material , technique on the sculptor works . And this is by dividing the research into five chapters to enable the researcher to introduce the subject in a sequential way; in order to shed light on the variety of modern relief formations as the following :-

Chapter one : It contains the research background , problem , and followed with methodology of the research . It also contains the studies related to the research subject .

Chapter two : Chapter two is entitled " the factors which led to the development of relief formations " .

In this chapter the reseacher presents the important factors which affected on the variety of modern relief formations , and its changed concepts . The researcher has reached to define the most important of these factors , as the following :

1- The development of material and tools in the twentieth century

2- Technological and scientific progress .

3- Both world wars , the first and the second .

4- Variety of philosophical and intellectual trends .

Art Plastic Formation In The Relief Of Modern Art And Its Benefits In Art Education

Relief works in the twentieth century were characterised by getting far from the familiar concept of relief , as in most times these works be came wall forms, and the appearance of the two-dimensional sculpture with its usual shape was decreased . This Relief in the twentieth century was far from the formal imitation of both sensationa and realized characteristics of nature , so the sculptor was interested more in abstracts, expressing meanings and concepts .

As a result of the scientific and technological development which resulted in industrial progress, the development of artistic concepts , and the usage of modern materials, new techniques; this all led to the development of modern relief . The sculptor, in his works used the aesthetic values which were included in materials and techniques of formation , and he used it in ways that can uncover new expressive meanings of relief art . The modern artist interacted with various materials which brought by the modern industry, so he used materials such as metals , motors and magnet which be came plastic mediums for his work .

As a result of the natural correlation between art and society, and its scientific, technological development and the variety of its ideologies, the artistic trends of sculpture in the twentieth century have been varied . Through the variety of these trends, the formations of modern relief be came multi and various more than

HELWAN UNIVERSITY

FACULTY OF ART EDUCATION

DIMENSIONAL EXPRESSION DEPARTMENT

Plastic Formation of Modern Relief and its Benefits in art Education

THESIS PRESENT TO THE FACULTY OF ART EDUCATION HELWAN UNIVERSITY IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR OBTAINING THE : DEGREE MAGISTER IN ART EDUCATION, BRANCH : SCULPTURE.

Prepared by

Mohamed Reda El Saiad

2001

